బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు - వ్యాసములు

వివిధ పత్రికలలో ప్రచురించబడిన వ్యాసముల సంకలనము

మన సంగీత తారలు

సూర్యకుమారి—మాధవపెద్ది

"సారంగదేవ"

"ఈనాటి సాయంకాలమే మేము టెలివిజన్ రేడియో బ్రాడ్‌కాస్ట్‌లో పాల్గొన్నాం. ఇందులో నేను "ఓ షాంధా" అన్న పాటపాడేను.



సూర్యకుమారి

"మార్నాడు ఆదివారం సాయంకాలం నాలుగు నుంచి ఆరుదాకా మెర్విన్ లీ రాయ్ దంపతుల యింట టీ సేవించాం. ఈ పార్టీలో నేను "చిన్నదోయీ నా హృదయనావ" అన్న రజనీకాంతరావు పాటా, "ఓ మహాత్మా" అన్న శ్రీశ్రీ గేయమూ పాడేను. మెర్విన్ లీ రాయ్ మెట్రో గోల్డ్విన్ సంస్థలో డైరెక్టరు."

ఈమధ్య భూప్రదక్షిణం చేసివచ్చిన మద్రాస్ సుందరి టంగుటూరి సూర్యకుమారి ప్రయాణానుభవముల వ్యాసములోనివి—పై వాక్యాలు.

చెవులోపడ్డ ప్రతిసంగీతపు ముక్కనూ వెంటనే తిరిగి అనెయ్యడం, తిరిగి అనడానికి శ్రమసాధ్యమైనదైతే అదిబాగాసొంతమయేదాకా శ్రమపడి సాధించే పట్టుదలా- ఈ రెండూ సూర్యకుమారికి బాల్యంనుంచీ ఎంతో సహాయపడిన రెండువరాలు.

సుమారు 16 ఏళ్ళక్రితం ఈ వరాల సహాయంతోనే తూర్పుగోదావరిజిల్లా పల్లెటిగ్రామాల్లో బాల్యంగడిపిన ఈ తెనుగుబాలిక కళాజీవితానికి అనుకోకుండా అంకురార్పణంజరిగింది. అప్పుడు దక్షిణదేశమంతా ఉర్రూతలూగించిన న్యూ థియేటర్స్, ప్రభాత్ కంపెనీల సినిమా చిత్రాలలో పంకజమల్లిక్, కృష్ణరావుల ప్రజారంజకమైన హిందీ పాటలు ఆనాడు కొంచెం చురుకుపాలు, ప్రత్యేకమైన తెలివితేటలు కలిగిన ప్రతి తెలుగు హృదయాన్నీ కదిలించాయి. సూర్యకుమారికి ఆ పాటలు ఒకసారి విన్నవెంటనే ఆ వరసలు ఇట్టే పట్టుబడేవి. అంతవరకూ ఇంట్లో స్త్రీలపాటలూ మంగళహారతులు, తెలుగు రంగస్థలపు పాటలూ పాడుకుంటూవుండే ఈ తెలుగుబాలిక ఆ హిందీ పాటలకి తెలుగుమాటలువేసి పాడితే బాగుంటుందని, సలహాయిచ్చారు—చుట్టూవుండే ప్రోత్సాహకులైన బంధుమిత్రులు.

"ఏ దేశం పోదాం బాబూ? ఎంతదూరమా దేశం?" "నమోహిందుమాతా"—"హృదయము హాయిగనా," "కాంగ్రెసు జెండా" ఇలాంటి పాటలు ఒకదానివెంటనొకటిరావడం, ఆ వెనువెంటనే ఒకటిరెండు తెలుగుసినిమాల్లో ఈమె బాలతారగా రావడమూ—దక్షిణదేశమంతటా బాలబాలికలకి ఈమె పాటలు సుపరిచితాలైపోయాయి.

రైతుబిడ్డ, దేవత, దీనబంధు, కృష్ణప్రేమ చిత్రాలలో ఈమె పాటలు నానాటికీ మరీ ప్రజారంజకములౌతూ వచ్చాయి. వీటిలో ఈనాటికీ, ఆంధ్ర ప్రజానీకానికంతకీ అభిమాన పాత్రగా పాడిన పాట "మా తెలుగుతల్లికీ మల్లెపూలదండ."

కాని, ముక్కుయాస ఉందని కొందరు, గొంతు భావరహితంగా మెటాలిక్‌గా చెవిని కొట్టవచ్చినట్టుంటుందని కొందరు

కొందరు విమర్శిస్తూ వుండేవారు కూడాను. బాగా శిల్పదృష్ట్యా ఆలోచిస్తే, ఆనాటి ఆ పాటలలో ఆ లక్షణాలు లేకపోలేదు. ఆ తర్వాత ఈమె బొంబాయి నుంచి తిరిగి వచ్చిన సోదరుని వద్ద హిందూస్థానీ సంగీతం, కర్నాటక విద్వాంసుల వద్ద కర్నాటక సంగీతం సాధనం చేయడం ప్రారంభించింది. ఆరోజుల్లోనే "శతపత్ర సుందరి" "ఎవరు విన్నారు" "హే భారత జననీ." "లేపనైనా," "మామిడిచెట్టు" ఇలాంటి ఆధునిక గేయాలను (రజని సంగీతం) ఆడపాతడపా రేడియోలో పాడుతూ బాగా స్థిరపడిపోయిన గీతాలు రికార్డులిచ్చింది. ఈ పాటలతో ఆమె గాత్రవిన్యాసంలో ఎంతో మార్పు వచ్చింది. దానితో వెనుకటి విమర్శకులనే ముక్కుయాసా, మెటాలిక్ ధ్వనీ తగ్గిపోయి, భావావేశానికి అనుగుణమైన ఒదుగులతో వివిధ రసాలను కలిగించే కొత్తబాణీ పట్టుబడింది. భారత స్వాతంత్ర్యోత్సవం నాటిరాత్రి ఒంటిగంటకుపాడిన "మ్రోగింపు జయభేరీ," "ఉదయమ్మాయెను," "మాదీ స్వతంత్ర దేశం" ఈ గేయాలు ఊరూరా మారుమ్రోగాయి.

ఆతర్వాత రెండుమూడేళ్లు పట్టుబట్టి దీక్షతో చదివి Cambridge Senior ప్యాస్ అయినట్టే, మూడు నాలుగేళ్లు రాత్రింబవళ్లు సాధకం చేసి గంటలకొద్దీ దక్షిణాది గాయనీమణులతో పోటీగా కర్నాటక సంగీతంలో రాగాలాపనా పల్లవీస్వరములతో కచ్చేరిచేసే సామర్థ్యం సంపాదించింది. అనేకసార్లు తోడీ, శంకరాభరణాలలో అసాధారణ కల్పనలు చూపగలిగింది.

అదేదీక్షతో శరీర ఆరోగ్యవిధులపై ఎక్కువ శ్రద్ధ చూపి, పోషించుకొని బంధుమిత్రుల సలహాపై సౌందర్యపు పోటీలోనెగ్గి మిస్. మద్రాస్ అనిపించుకొన్న నాటికి ఆమె కర్నాటక సంగీతంలో మద్రాసురాష్ట్రం అంతటా మాత్రమే కాక, బొంబాయి, పూనా, నాగపూర్, ఢిల్లీ, కలకత్తాలలో కూడా కచ్చేరీలు చేసి మెప్పు పొందింది. ప్రధానమైన అన్ని రేడియోస్టేషన్లలోనూ కచ్చేరీలు చేసింది.

ఆంధ్రదేశపు ఆడపడుచు భూప్రదక్షిణం చేసి, అమెరికాలోని టెలివిజన్‌లోనూ, హాలీవుడ్‌లో మెట్రో గోల్డ్విన్ మేయర్ డైరెక్టర్ల పార్టీలలోను తెలుగు పాటలుపాడి మెప్పించటం తల్చుకుంటే ఏ ఆంధ్రుడికి గర్వకారణం కాదు?

"మరదలుపిల్ల" చిత్రానికి సంగీత దర్శకత్వంలో నాగయ్యగారి పేరు ముందున్నా చాలామట్టుకు సంగీతం సూర్యకుమారే నడిపిందని వినికిడి. ఆంధ్రరాష్ట్రానికి గుండెలుమీద చెయ్యివేసుకుని చెప్పుకో దగ్గ ఆస్థానగాయకురాలు ఎవరంటే సూర్యకుమారే అని ఢంకామీదదెబ్బకొట్టిచెప్పవచ్చు. కాని, ఇప్పుడామె ఆంధ్రదేశపరిధి దాటిపోయి అఖిలభారత తారగా బొంబాయిలో, హిందీ సినీమాల్లో నటిస్తోంది. హిందీ పాటలుకూడా పాడవలసిందే. ఆ తర్వాత ఇంగ్లీషు సినీమాల్లో నటించి ఇంగ్లీషు పాటలుకూడా పాడి పేరు పొందవలసిందే-కాని, తెలుగు పాటలనూ, ఆంధ్రసంగీతాన్నీ ఏనాటికీ మరవకుండా, ఎంత తొందర కార్యక్రమాల్లో ఉన్నప్పటికీ సాధకంచేసుకుంటూ ఉంటే, "మరదలు పిల్ల"లో కనిపించిన—స్వయంగా సంగీత రచనలుచేసే శక్తి—ఎంతో అభివృద్ధిఅయి, సంగీత రచయిత్రికూడా కాగలదు.

* * *

సత్యం ఆర్కెస్ట్రాతో పాడుతున్నాడు.

మొదటి పాట 'కలగన్నానే' 'సత్య'గారి రచన. తియ్యని కలగన్నానే-కోరికలన్నీ నెరవేరినట్లు, ఏవేవో అసంభవమని అనుకున్న అనుభవాలన్నీ కరతలామలకమైనట్లు తియ్యని కలగన్నానే అని సాహిత్యంలోనిభావం. కాని, అతని రాగంలో నుంచితోచే భావంమాత్రం ఎందుకన్నానే యీ తియ్యనికల-అయ్యో-హతవిధీ-అనే విధంగా తోస్తోంది. ఈ శోకభావమే ఈనాడు వినవచ్చే ప్లేబాక్ గాయకుల గీతాల్లో చాలమట్టుకు వ్యాపించి వుంది. తర్వాత "ఈ గడ్డిపువ్వులే" అని కృష్ణశాస్త్రిగారి ప్రసిద్ధ భక్తిగేయం. ఈ పాట పాడేటప్పుడు కూడా మనం - గాయకునితో కలిపి ఊహించలేని దారిద్ర్యమూ, దైన్యమూ ఆపాదించుకుని అది అలాగే ఉండనీయమని వేసుకుంటాము. "ఆ ప లే నే యె ం కి" యీ పడవ యిసురు, పాడలేనేయెంకి-పదమునీరోదలో కవిగారు పుస్తకంలో స్వరాలతో యిచ్చినవరస గాక, 'వేరేమట్టులో-నౌషదో శంకర్ జయ్‌కిషన్లో పెట్టిన ట్యూన్‌లాగ అటువంటి డోలక్ తాళంలో పాడాడు. కవిగారు ఎంతనొచ్చుకుని ఉంటాడో



మాధవపెద్ది సత్యం

కాని, సత్యం- ప్రజాభిమానం చూరగొన్న ఇద్దరు ముగ్గురు తెలుగు గాయకుల్లోనూ ఒకడు అని చెప్పితీరాలి. 30 ఏళ్లుదాటని వయస్సు ఐనా ఐదు అడుగుల, పదిఅంగుళాల ఆజానుబాహు విగ్రహం-వినయపూర్వకమైన విజయాభిలాషగల చిరునవ్వు తొలుకాడే కళ్ళు-చిక్కగా గంటలా మోగుతున్నా లేతదనమూ తీపీగల మధురమైన కంఠం. చూపులకీ వినడానికీకూడా మనిషి యెక్కువ అనుభవమూ, జీవిత కర్కశతా చవిచూచిన వాడిలా అనిపిస్తాడు. మంచి అవకాశాలున్న కంఠాన్ని ప్రజలయెదుట బాగా ఆకర్షణీయంగా ఉపయోగించే మెళుకువలు తెలుసు. కాని, వాటిల్లో కొన్ని అపమార్గాలున్నాయని, అంతగా లోతు తెలిసినట్లు కనిపించదు. నిశితంగా విమర్శించిచూస్తే ముందు చెప్పిన మూడుపాటల్లోనే కాక, ఇంచుమించు అన్నిపాటల్లోను కూడా ఒకే మోస్తరు జాలీ, అక్కర్లేని "శోకపు వెక్కి వెక్కి" పెడుతూ వుంటాడు. ఇది తనతరంలోని అనేక ఇతర యువక గాయకులలాగే - భావయుక్తంగా పాడదామని చేసే ప్రయత్నం కావచ్చు. సామాన్య ప్రజలో కూడా అటువంటి జాలికి తలవూపే ఒక దుర్గుణం కూడా లేకపోలేదు. ఈ గుణం పెరిగితేమాత్రం ఆ కళాకారుడూ అతనిపాటా శీఘ్రకాలంలోనే సరుకయిపోయి తనపాటలకు తానే తిరిగి నమూనాలుతీస్తూ, ఆమూడునాలుగు నమూనావరుసల్లో ప్రేక్షకులను విసుగెత్తించేసి, అంతకంటె కొత్తదనంచూపించే కళాకారుడూ, పాటలూరాగానే తను మరపుతెరలో పడిపోతాడు.

కాని సత్యం అలా మరపుతెరలో పడకుండా ఉండవలసిన మంచిగాత్రమూ, మంచి అవకాశాలూగల యువగాయకుడు. మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్యగారి వంటి ఆంగికవాచికాభినయ నిష్ణాతుని కుటుంబంలో పుట్టి ఆయన చేష్టలూ, నటనాశిల్పమూ, ఇతనికంఠపు ఒదుగులో మనకి ఇట్టే దొరుకుతుంది. పద్యం చదవడంలో ఆ బాణీఅంతాఅదే. కాని, తానుపాడుతున్న పద్యంలోనిదికాని, పాటలోనిదికాని, లోపలి భావం పూర్తిగా తెలియని నిస్సహాయత అప్పుడప్పుడితని పాటలో స్ఫురిస్తుంటుంది. ఇటువంటి వర్ధిష్ణువులైన గాయకులు ప్రాచీన పద్యకావ్యములను పైకి గట్టిగాచదివి వల్లెవేసి, భావం ఎవరైనా పెద్దలచేత కొన్నాళ్ళపాటు చెప్పించుకుని వదిలేస్తే ఆ పైన - అనుభవంకొద్దీ సంగీతమాధురికి సాహిత్యప్రాభవంకూడా తోడయి రాణించడానికి అవకాశం కలుగుతుంది.

సత్యం మొత్తంమీద తెరపైని వేషంవేసి పాడినవన్నీ దాదాపు సన్యాసివేషంలో పాడిన వైరాగ్యభావతత్త్వాలే. అందుచేత తనని తనకు వదిలేస్తే ఎక్కువ శోకమో వైరాగ్యమో ధ్వనించే రాగఫణితులే వస్తాయేమో అనిపిస్తుంది. కాని, మంచిదర్శకులెవరైనా సలహాలిచ్చి దారి చూపుతే మంచి శృంగారగేయాల్లోకూడా పేరు సంపాదింపగల్గడానికిపీతైనమధురకంఠమే ఇతనిది.

కంఠాన్ని కావలసి మైకుకి దగ్గరగా సన్నంగా పలికించడంలోనే మధురంగా మోగడం అభ్యాసమయిందికాని, అతను తలచుకున్నాడంటే మన రంగస్థల నటకుల్లో ఎంతమందివో వారివారి గొంతు ఎలాగెలాగ మోగుతాయో అన్ని గాంభీర్యాలూ అన్ని నీరసతలతో అన్ని వంపులతో, వారివారిప్రత్యేకపు ఒదుగులతో, అచ్చంగా వాళ్ళేపాడుతున్నారా అనిపించేటట్లు అనుకరించి చూపగల ప్రజ్ఞశాలి.

ఇతని కిప్పుడు సంగీతదర్శకత్వానికి కూడా అవకాశం లభించినట్లు వినికిడి. ఇది ఇతని ప్రయోగాలకీ, బాణీలకీ, విరివినీ వ్యాప్తినీ, వైవిధ్యాన్నీ ప్రసాదించగలదని ఆశించవచ్చు.

మన మధుర గాయకులు

రాజేశ్వరరావు—బాలసరస్వతి

"సారంగదేవ"

"యౌవనహృది నే దివ్యస్వప్నమో
కదలినదే చెలి, ప్రిదిలినదే"—విశ్వేశ్వరరావు.
"ఓ విరహ వేషానుభావ మధురాకృతీ
యౌవనోన్మిషిత లజ్జావకుంఠనవతీ!"-వేదుల.
"ప్రేయసీ! ప్రేయసి
ప్రియుడనే ప్రేయసీ...
వేయికన్నులతోడ వెదకుచున్నానే..."
—కృష్ణశాస్త్రి.

ఇటీవల ఒక ఆదివారం సాయంత్రం నాలుగు గంటలకి రేడియోలో ఈ మూడు ఆధునిక గేయాలూ వినిపించాయి. ఎస్. రాజేశ్వరరావు గారి గానం! ఎన్నాళ్ళకి! హిందూస్థానీ సంగీతపు ఠుమ్రీచ్ఛాయలో నడిచింది మొదటిపాట. రెండవది ఒక పంజాబీ పాహాడీ గీతం వరస. మూడవది పారశీక (ఇరానీ) ప్రేమగీతపు బాణీ. బేక్ గ్రౌండ్ సంగీతం, తబలావాద్యపు లయ, తలనీ హృదయాన్నీ పరవశంగా ఆల్లలాడించాయి కాని, కొందరుసాహిత్యపరులుమాత్రంఏమిటిది? మాటలు అర్థం సరిగా మాసుకోకుండా ఇలా విరుస్తాడు? అనీ, ఇది తెలుగేనా అనీ-అనుకున్నారు. వారు కూడా గీతీ మాధుర్యానికి ఆహోఅనీ, లయ విన్యాసానికి ఓహో అనీ తలలూపక పోలేదు.

రాజేశ్వరరావు వెనకటంత తరచుగా వినబడటం లేదు. వినబడినా చాలా పాతపాటలు, "పాట పాడుమా కృష్ణా", "కాంచలేను కాంచలేను"-వంటివి రాజేశ్వరరావు శిష్యులే తరచు అక్కడక్కడపాడేసి పాతపరిచేసినవి వినిపిస్తూవుండేవి ఈ పై పాటల సాహిత్యం ఆ కవులు ఏ ఇరవై ఏళ్ళ క్రితమో వ్రాసినదే-రాజేశ్వరరావు పాడిన వరసలు కూడా ఒక పదేళ్ళ క్రితం సైగల్ వంటి హిందూస్థానీ మధుర గాయకులు పెట్టిన వరవడులే. అయినా అతని కంఠానికి, ఆ బాణీ, ఆ యాసా ఎంతో బాగా నప్పి శ్రోతను వెంటనే ఎక్కడికో లాక్కుని పోతాయి. రాజేశ్వరరావు సంగీతంలో పాటవరస కంటేకూడా పాట ముందు వచ్చే బ్యాక్ గ్రౌండ్ సంగీతం శ్రోతల్ని పరవశుల్ని చేస్తుంది. స్వేచ్ఛగా అతని స్వంత అభిరుచికి వదిలేస్తే అతను తెనుగుతనాన్ని వదలి విలాయతీ సంగీత ఫణితు



రాజేశ్వరరావు

లకే ఎక్కువచెవివొగ్గుతాడు. అంతేకాదు-సొంతం చేసుకుని వాటిలోనే తన కల్పనలు సాగిస్తాడు. అయితే పట్టుపట్టి మన సంప్రదాయంలోనే రచన కావాలంటే, కర్నాటక విద్వాంసులలో ఏ కొద్ది మందికో గాని సాధ్యంకానంతటి రసవంతమైన ఫణితులు కల్పిస్తాడు. దానికి మొన్న మొన్నటి చిత్రం "మల్లీశ్వరి" దృష్టాంతం.

సుమారు 5 అ. 5 అం. ఎత్తు, సన్నగా బక్క పలచగా, బెంగాలీ పంచెకట్టు, పొడుగ్గా వదులు లాల్చీ. చేతులో ఒక నోటుబుక్కు, ఒక ఆధునిక గేయాల పుస్తకమూ, స్వప్నలోకాల్లో తేలేకళ్లు, చిదిమితే పాలుగారేటంతటి సుకుమారములా అనిపించే చెంపలతో ఒకొక్కసారి చెవులపైనా కళ్ళ

ఉండూ పోరాడుతూ మరొకసారి ఏడుకొండల వాడికి దఖలుపడిపోతూ వుండే ముంగురులతో అచ్చమైన కళాశిల్పికుండే అన్ని స్వప్నసుకుమార లక్షణాలూ తీర్చివుంటాయి అతనిలో. చుట్టూ హమేషా స్తుతిపాఠకులూ, శిష్యులూ. వీరిమధ్య అతను ఎప్పుడూ సంగీతలోకంలో స్వప్నతురీయావస్థలమధ్య ఊగాడే యోగిలాగా "ఊగిసలాడేనయ్యా పడవా" అనే పాటపల్లవిలాగే సోలిపోతూ వుంటాడు.

తండ్రి సాలూరి సన్యాసిరాజుగారి దగ్గర మొదటహరికథలు చెప్పడంలోను, తబలా, హార్మనీ ఎస్రాజ్ మొదలైన ఏ సంగీతవాద్యం పడితే అది వాయించడంలోను తరిఫీదు తీసుకుని, బాలభాగవతార్‌గా ఎనిమిదేళ్ళ వయస్సువాడే హరికథలు చెప్పనారంభించి పేరు సంపాదించాడు. ఆతర్వాత ఉత్తరాదికివెళ్ళి హిందూస్థానీ గవయ్యాలను, సైగల్‌వంటి మధురగాయకులను దర్శించి వారి వద్ద కొన్ని హిందూస్థానీ ఫణితుల్ని నేర్చుకొన్నాడు. కృష్ణలీలలనాడు ఆంధ్రదేశమంతటినీ తన మోహనగానంతో ఆశ్చర్యానందాలతో ఉర్రూతలూగించిన బాలతార ఇతను. ఆ తర్వాత ఇతను పెరిగి పెద్దవుతుండే రోజుల్లో ఇల్లాలు "చిత్రం"లో వేసినభావకవిపాత్ర-పాడిన "కావ్యపానముచేసి కైపెక్కినానే" అనే బసవరాజు అప్పారావుగారి పాట-తెనుగు దేశపు కుర్రగాయకులనూ, కుర్రకవులనూ చాలామందికి కైపెక్కించింది. జీవన్ముక్తి వంటి చిత్రాలకు కొన్నిటికి ఇతను స్వయముగా సంగీతం ఇవ్వడం ప్రారంభించినా—రాణించింది జెమినీవారి బాలనాగమ్మతోనే. అలాంటిలాంటి రాణింపు కాదది. ఆ చిత్రంలోని అతని నేపథ్యసంగీతంలో - అందులోని భయానక కరుణారస సన్నివేశాలకు అనుగుణంగా మనదేశీయులకు నచ్చేరీతిని పాశ్చాత్య స్వరమేళ ఫణితుల్ని అవలీలగా కల్పించి ప్రయోగించాడు. దానితో తెనుగు చిత్రరంగంలో అంతవరకు పేరు పొందిన సంగీతదర్శకులందరికంటే అతనికి పేరూ, విలువాకూడా హెచ్చిపోయాయి. పెద్దదర్శకులొక్కొక్కరూ వెనకపడుతూ వచ్చారు.

అదే సమయంలో (అంటే ఇది సుమారు పదిఏళ్ళనాటిమాట) ఆకర్షణీయమైన బ్యాక్‌గ్రౌండ్ సంగీతంతో కవితాశిల్పంగల ఆధునిక గేయాలు కొన్నింటిని పాడి రికార్డు చేయిస్తూ వచ్చాడు. "చల్లగాలిలో" "కోపమేల రాధా"—రజని గేయాలు. "కలగంటి కలగంటి", "తుమ్మెదా ఒకసారి"—"పొదరింటిలో"-రాజేశ్వర్రావు తండ్రి రచనలు. కోపమేల, తుమ్మెదా, బాలసరస్వతితో పాడిన యుగళగీతాలు. వీటిలో మొదటి నాలుగూ ఉత్తర దక్షిణాలను కలిపే లలిత సంగీతపు ఫణితులు. "పొదరింటిలో" ఫక్తు కర్నాటక ఫణితి.

తెలుగులో ఆనాటి ప్రారంభదశలో యుగళగీతాలు పాడిన జంటల్లో రాజేశ్వరరావు బాలసరస్వతీ,—విశ్వేశ్వరమ్మా మాస్టర్ గరుడ్,—నాగయ్యా కన్నాంబలలో మొదటిజంటే తొలినుంచీ జనరంజక మనిపించుకుంది. ఈనాడుకూడా వాళ్ళిద్దరూ కలిసి యుగళగీతాలు పాడితే వినాలని ఎందరో జనం ఆశిస్తూంటారు.

ఆ తర్వాత, అతనుపాడిన గేయాలన్నింటికీ మకుటంవంటిది - "ఓ విభావరీ-ఓహో విభావరీ నీహార హీర నీలాంబరధారిణీ మనోహారిణి" ఇంకా "హాయిగ పాడుదునా సఖీ"—"పోయిరావే కోయిలా" (మూడూ "రజని" గేయాలు) రికార్డు ఇచ్చాడు.

మొత్తానికి బేక్‌గ్రౌండ్ సంగీతం ఒక సమ్మోహనాస్త్రమూ, ఆ తర్వాతది అతని సుతిమెత్తని కంఠమూను—. అతనికి నిత్యమూ ప్రపంచంలోని ఇతర ఖండాలలోని సంగీత పణితులను విని, వాటిలోని ఆకర్షణీయ పద్ధతుల్ని సొంతం చేసుకునే సాధనే లేకపోతే, తనకి జనరంజకత తెచ్చిపెట్టిన తన బేక్‌గ్రౌండ్‌లూ, మగవాడికి మించిన మెత్తదనంగల గొంతూ శ్రోతలకి ఇతని పాటంటే విసుగుకలిగించి ఉండేవి. నిజానికి అప్పుడప్పుడు అలా విసుగుకలిగించే సమయానికే అతను పిడుగులాగ ఒక కొత్త చిత్రంలో కొత్త పణితుల వర్షంతోనో ఒక కొత్తపాట రికార్డుతోనో తిరిగి తన పేరు నిలబెట్టుకుంటూ వస్తున్నాడు.

బాలనాగమ్మ, జీవన్ముక్తి, మంగమ్మశపథం, వింధ్యరాణి, చంద్రలేఖ, ఆహుతి, మల్లీశ్వరి ఇలాగ ఇతను సంగీతం ఇచ్చిన చిత్రాల్ని వరసగా పేర్చిచూస్తే అతని సంగీతం అన్నిటిలోనూ తన ప్రత్యేకతని ఉంచుకొని ప్రజల్ని ఆకర్షిస్తూ

వచ్చినా, ఇతర కారణాలచేత ఆ చిత్రాల్లో ఒకటి గొప్ప విజయం పొందడం, మరొకటి పేరూ ఊరూ లేకపోవడం జరుగుతూ వచ్చింది. వీటన్నిటిలోను బాలనాగమ్మ, చంద్రలేఖ, మల్లీశ్వరీ వీటి సంగీతాన్ని మకుటాయమానంగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఇతని కిప్పుడు 30 ఏళ్ళ వయస్సు దాటింది. ఆంధ్రమహాభారతమూ, రామాయణమూ వంటి గ్రంథములు, ఏ పండితమిత్రుని సహాయముతోనో తీరుబాటు సమయాల్లో నిత్యమూ పారాయణం చేసుకోడం ప్రారంభిస్తే ఇతనికున్న అపార సంగీత శిల్పజ్ఞానానికి సాహిత్య గాంభీర్యంకూడా జతపడుతుంది. అప్పుడు ఆంధ్ర సరస్వతికి ఇతని అర్చన ఉభయత్ర సార్థకం అనిపించుకోగలదు.

*   *   *

పురుష గాయకులలో రాజేశ్వరరావుది ఎంతటి సుతిమెత్తని కంఠమో స్త్రీ గాయకులలో బాలసరస్వతి కంఠమూ అంతే. ఇద్దరినీ చూడకగానీ, ఇద్దరినిగురించి వినకగానీ ఉన్న ఏ పరదేశీయుడికైనా ఇద్దరి కంఠాలలో ఏ వ్యత్యాసమూ కనబడకుండా సుమారు ఒకేలాగు తోచవచ్చు. కాని సూక్ష్మంగా వింటే రాజేశ్వరరావు గొంతులో పురుషకంఠానికి కావలసిన ఒక కమ్మని మంద్రపు జీర కలిసిఉన్నట్టే, బాలసరస్వతి కంఠంలో ఒక తియ్యని తారశ్రుతి మోత ఉంది. అది శ్రావ్యమైన పక్షి కూజితంలాటిది.

రాజేశ్వరరావుతో కలిసి పాడిన యుగళగీతాలలోనే బాలసరస్వతి తొలిసారిగా అతనితోసహా లలితగాయకుల శ్రేణిలో మొదటి మెట్టు ఎక్కి కూర్చుంది. "తుమ్మెదా ఒకసారి"; "కోపమేల రాధా" "పొదరింటిలో" ఈ రెండు గీతాలలో రాజేశ్వరరావూ, ఆమె, ప్రదర్శించిన గాన మాధుర్యానికి ముగ్ధులై తెలుగునాటు మూగగొంతులు సైతం మారుమ్రోగి కొద్దో గొప్పో పాడ నేర్చాయి.

సన్నని చిన్నగొంతు, క్లారినెట్‌లోగాని, వేణువులోగాని తిరిగే మృదువయిన ఫిర్కాల వంటి ఫిర్కాలుకూడా అవలీలగా, అశ్రమంగా ముఖంలో ఏ ముడతాలేకుండా, నోరైనా మెదిపినట్టు కనిపించకుండా, కళ్ళల్లోమాత్రం అమాయకమైన నవ్వు కురుస్తూ పాడి బాలసరస్వతి తన శ్రోతల్ని వలలో వేసుకొంటుంది.



రావు బాలసరస్వతీదేవి

ఆటుతర్వాత గ్రామఫోన్ కంపెనీ వారి గేయరచన పోటీలో బహుమతిపొందిన "సృష్టిలో తీయనిది స్నేహమేనోయ్ వ్యష్టిజీవము చేదు పానీయమోయీ" అనే-ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రిగారి గేయమూ, "ఆ తోటలో నొకటి ఆరాధనాలయము" (రజని గేయము కాదు-) 'సత్య' రచించిన "బంగారు పాపాయి బహుమతులు పొందాలి" ఇవి మూడూ తెలుగుదేశాన ఇంటింటా మారుమ్రోగాయి. 'సృష్టిలో' అనే పాటకు "మురళిగీతిలో" అనే పాటకు (సంగీత రచన పెండ్యాల నాగేశ్వరరావుది) బాలసరస్వతి గొంతు మెరుగులకు అచ్చంగా తగిన ఫణితులివి. అర్థం తెలిసినా తెలియకపోయినా ఆదొక భావలోకంలోకి రవాణా అయిపోయి, "ఆ తోటలో నొకటి ఆరాధనాలయము" అనే పాటను ఆనందించేవారు.- కాని దాన్ని మెచ్చుకొనేవారికి చాలామందికి అది యశోధర గౌతమ బుద్ధుణ్ణిగురించి పాడేపాట అని స్పష్టంగా స్ఫురించనీయకుండా ఉంటుంది. అందులోని రచన. "బంగారు పాపాయి" పాటలో "పాపాయి

పాడాలి పాములే ఆడాలి" అన్నప్పుడూ, బహు సీమల్లో పాపాయి విజయాలు పొందాలి అన్నప్పుడు రాజేశ్వరరావు ఇచ్చిన నేపథ్య సంగీతం పసిపాపలను కూడా కేరింతాలు కొట్టించి ఉత్తేజపరుస్తుంది. "నీ మురళిగీతిలో" బాలసరస్వతి కృష్ణా అని తారస్థాయిలో ఆర్తరావంగా అని కిందిస్థాయికి జారేటప్పుడు కృష్ణపక్షి ఒంటిగా ఆకాశంలో తిరుగుతూ జంటపక్షికోసం చేసే ఆర్తనాదంలా వినబడుతుంది; యమునాతీరం, ఇసుక తిన్నెలో అన్నీ కన్నులకట్టినట్లు కనిపిస్తాయి. అదంతా ఆ రాగవరసలోనూ, ఆమె గొంతు మెళుకువలవల్లా కలిగే పారవశ్యమే.

ఇలా వ్యక్తిగతంగా పాడినవికాక, ఆమె చిత్రాల్లో నటించి, నటించకుండా నాయికా పాత్రలకు తనగాత్రం ఎరువిచ్చి, పాడిన పాటలెన్నో ఉన్నాయి. ఈమె తొలిచిత్రాల్లో పాడిన పాటలేవీ అంతగా పైకిరాలేదు; మచ్చుకి కూడా లేవేమో. చిత్రాల్లో పాడినవాటిలో కల్లా మొట్టమొదటి జనరంజకమైన పాట, "తిన్నె మీద సిన్నోడా వన్నెకాడా, తేనెతుట్టెలాటి వో సిన్నోడా" భీమవరపు నరసింహారావు సంగీతం. ఇది అచ్చతెనుగు జానపద ఫణితికి కొంచెం నగిషీపెట్టిన వరస-రేణుకా వారి భాగ్యలక్ష్మి చిత్రంలోది.

ఆ తర్వాత సువర్ణమాల అనేచిత్రంలో నాయికగా నటించి ఐదారుపాటలకు పైగా పాడింది గాని, చిత్రంలాగే అవీ రాణించినట్టు లేదు. అన్నిటిలోనూ భైరవి రాగంలో కర్ణాటకఫణితిలో పాడిన భరతనాట్యపుపాట ఒక్కటీ చెవుల్లో రింగుమంటూ వుంటుంది.

భరణీవారి లైలామజ్నూలో "ఏల పగాయే" సుబ్బరామన్ వేసినది ఫక్తు పెర్షియన్ మట్టు. దానితో మళ్ళీ బాలసరస్వతి పేరు పైకిలేచింది.

"ఆహుతి" అనే హిందీ చిత్రానికి తెలుగు డబ్బింగ్‌కి రాజేశ్వర్రావు దర్శకత్వంలో బాలసరస్వతి పాడిన "నే ప్రియబాలను. . .," "ఊగేసలాడేనయ్యా పడవ" మొదలైన అరడజను పాటలు ఫక్తు హిందుస్తానీ లలిత సంగీత ఫణితుల్లో వచ్చి శ్రోతల హృదయాన్ని ఊగిసలాడించేశాయి. ప్రతిభావారి లక్ష్మమ్మ, స్వప్నసుందరి, ఇంకా కొన్ని ఇతర చిత్రాల్లో చాలా చక్కగా పాడిందికాని, ఆ చిత్రాలు అంతగా విజయవంతాలు కాకపోవడంచేత ఆ పాటలూ అంతగా పైకిరాలేదు.

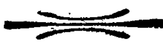
ఆమె పేరు విజయావారి "షావుకారు"లో చిలుక పాటలతో మళ్లీ ఆకాశాన్ని అంటింది. రావుబాలసరస్వతీదేవి ప్లేబాక్ పాటలకి పేరూ విలువా హెచ్చాయి. ఘంటసాల సంగీతరచన వాహినీస్టూడియోస్‌వారి రికార్డింగ్-ధ్వర్యకత్వాలలో ఆ పాటలలో ఆమె గొంతులోని మాధుర్యం నూటికినూరుపాళ్లు చూపించే అవకాశం దొరికింది.

చిత్రం అసలు విజయవంతం కాకపోయినా బాలసరస్వతి మానవతిలో పాడిన పాటలకి ప్రచారం కలిగినది. ఈ సంగీతం సినీమాలలో ఇదివరకు వింటున్నదికాదు.

మలయమారుతం, రసాళి, రంజనిలాంటి రాగాల్లో తయారైనలలిత ఫణితులు ఇందులోని గేయాలు (రజని సంగీతం) వీటిలో బాలసరస్వతి సొంతంగా పాడిన "తన పంతమే" అనే రసాళి రాగపుగీతంలో త్యాగరాజు కీర్తనలలో రక్తిరాగ కీర్తనల ఛందస్సుతో పంజాబీ ఢోలకీగీతుల లయ విన్యాసంలో ఒదిగి శ్రోతలకి వినూతనమైన రక్తిని కలిగిస్తుంది. ఆమె ఎమ్.ఎస్.రామారావుతో పాడిన 'ఓ మలయపవనమా' అనే మలయమారుత రాగ యుగళగీతంలో నాయిక మలయపవనుణ్ని నాయకుడు దిరిసెనపూవునీ పిలుస్తూ అన్యాపదేశంగా పాడిన పద్ధతి చాలా నవ్యంగా ఉంటుంది. కర్ణాటక రాగాలు ఇలా లలితఫణితులకి లొంగడం చాలాఅరుదుగా వింటూ వచ్చాం. ఈ పాటలు పాడడానికి బాలసరస్వతిదే అన్నివిధాలా తగిన గాత్రంఅని అదివిన్నవారికి వెంటనే తెలుస్తుంది.

జెమినీవారి నూతన చిత్రంలో ఆమె ఒక అంధ బాలిక పాత్రకి తనగాత్రం ఎరువిస్తోంది. రీమా, హనుమంతరావుల దర్శకత్వం శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి రచనలో కొత్తకొత్త పణితులు వినకలుగుతాం.

భక్తియోగులకి నిత్యం అనుష్ఠేయములైన శ్రవణ, మనన, ధ్యానతపస్సులు నిత్యమూ విడువని బాలసరస్వతీదేవి లలితగానం నానాటికీ మధురతరం అవుతూండగలదని ఆశించవచ్చు.



మన మధుర గాయకులు

భానుమతి

"సారంగదేవ"

తరుణ యౌవనము పొంగిపొరలు నా
తన్వి మోహమని చుల్కన సేయకుమా-
ఆ-ఆ-ఆ-ఆ...ఆ...ఆ-
ఓహోహోహో పావురమా- ఓహోహోహో-ఓఓఓ-
ఓహోహో-ఓఓఓ—ఓహోహోహోహో-
పావురమా..."

'అరుణ శోభలలో
దలాడే తీయకలలూ..............."

తపోధనా సుందరా
యౌవన మదభర మధుకరా,
రావేలా, రావేలా, మా ప్రణయనౌకలో
నవజీవన కేళిని తేలా—రావేలా"

మ్మిదేళ్ళక్రితం ఆసేతు వింధ్యాచలమూ, అమాటకొస్తే ఆసేతు కాశ్మీరమూ తెలుగు ళ్ళున్న చోటల్లా చెవులలో మారుమ్రోగి, హృదయాలలో కొత్తకదలికలు పుట్టించి మన లలితసంగీతంలో కొత్తదారులు తొక్కిన భానుమతి కంఠానికి కొత్తఅందం దిద్దితీర్చినవి పై ంక్తులే. పసిపాపకాని, వయోవృద్ధుకాని, నవ యౌవనులుకానీ, ఏ వయస్సువారినైనా, హృదయంతట్టి పలకరించి, విన్నావా నా గొంతులో మాధుర్యం, కన్నావా నా సౌందర్యం, అని నిలట్టి ఠీవిగా ప్రశ్నిస్తుండే ఈ సంగీతంలోని నవ్యతా, చిత్రనిర్మాణంలో బి. యన్. రెడ్డిగారి శిల్పదృష్టిలోని నవ్యతా రెండూ ఒకదానికొకటి తోడయి లలితసంగీతప్రపంచంలో భానుమతికీ, చిత్రప్రపంచంలో స్వర్గసీమకీ అపర్గళమైన ప్రగతికి దారి దొరికింది. గేయరచనలోను, సంగీతఫణితుల్లోను, ఈ కొత్తపద్ధతి ఆ తర్వాతవచ్చిన ప్రతిచిత్రంలోనూ అనుకరించారు. ఆవిధంగా ఆనాడు ప్రగతికిదారి ఏర్పరచుకున్న భానుమతి ఈనాడు జాజ్వల్యమానమైన ధ్రువతారలాగా వెలుగుతోంది.

కొద్దిగా వెనుదిరిగిచూస్తే అంతకుముందు సుమారు ఐదారుఏళ్ళవెనుక వరవిక్రయంచిత్రంలో కాలి బొటనవేలు నేలనురాస్తూ ప్రేక్షకులచేత కన్నీళ్లు కురిపించిన వర్ధమానతార భానుమతికీ— ఆనాటికి నిజానికి—పెళ్ళిచూపులకోసం తెలుగు



భానుమతి

పిల్లలు చెప్పించుకునే హార్మనీసంగీతమూ కొన్ని రంగస్థల నాటకాలలో స్థానంవంటి స్త్రీపాత్రధారులపాటలను అనుకరించడమూ వచ్చును. వరవిక్రయచిత్రంనాడే తెలివిగానూ గంభీరంగానూ నటించుతుందని పేరుపడిందిగాని, హృదయాల్లో నిల్చిపోయే గానమాధుర్యం ఇంకాలభించినట్లు లేదు. ఆ తర్వాత ఏ చిత్రంలోకాని, రేడియో వారి ధర్మమాఅని, ఆమె నవ్యగీతాలతోపాటు మానకుండా వినిపిస్తూవచ్చిన 'ఘనుడే సుగుణుడే' అనేది—మర్చిపోలేము. కారణం దానిలోని గానమాధుర్యంకాదు. ముతకతనం! ఇంకా ఈ రికార్డు వినిపించేవారికీ వినేవారికీ సిగ్గులేదేమో అని ఆమెకే అనిపించేటంతటి వ్యత్యాసంవుంది అందులోని గానసరళికీ, ఆతరువాతరీతులకూను. కృష్ణప్రేమలో పాడిన కొద్దిపాటలలోనూకూడా

చెప్పదగిందేమీలేదు. "తాసిల్దార్ నూవారూ" వస్తాడే మాబావపద్ధతి జనరంజకమైన పాటల్లో దేదానిస గీతపువిలువా అంతమాత్రపుదే. ఆమె సంగీతాన్నే కాక, చిత్రసంగీతాన్నే స్వర్గసీమ గేయ ఫణితులు ఘంటానాదంలాగ మేలుకొలిపాయి. స్వర్గసీమ గేయాలలో ఫణితుల కొత్తదనానికి తోడు భానుమతి పాటకుకూడా పేరువచ్చింది. అయితే, ఆ తర్వాత వచ్చిన గృహప్రవేశపు ఫణితులు ఇంకా ఎన్నోరెట్లు గొప్పగా పాడింది. ఆ తర్వాత ఎన్నోసంగీతచిత్రాలు ఆమెపాడినవీ, ఇతరులుపాడినవీ వచ్చినా, గృహప్రవేశంలో ఆమె పాడిన పాటల ప్రభావం కనబడుతూనే వచ్చింది. "భారతనారికి మేలుకొలుపూ", "జెండాపాట", "వెదుకాడెదేల", "కనవోహో" అనే ప్రబోధ గీతాలు గోపీచంద్‌కుండే ప్రగతి దృక్పథాన్ని ప్రేక్షకుల హృదయానికి సూటిగా అందిచ్చాయి. "తెగ తెంచెదమిక దేశపు దాస్యపు సంకెలలు; తొలగించెదమిక మన దారిద్ర్య కాటకాలు రూపుమాపుదము కులమతజాతి విభేదాలు!" ఈప్రబోధం భానుమతిగొంతులో ఈనాడుకూడా ప్రతి తెలుగు ఇంటా మారుమ్రోగుతున్నట్టే ఉంటుంది. పిల్లకు కథచెపుతూ పాడిన "అనగనగా"- చనిపోయిన తల్లి ఫొటోవద్ద పాడిన "అమ్మా-అమ్మా" విషాద గీతం—"ఏమగునో నా జీవితమిక" ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క రసవంతమైన గేయం. భానుమతి వాటిని పాడిన పద్ధతీ అపూర్వం. అటు తర్వాత రత్నమాలలో భానుమతిపాడినపాటల్లో "మదనా" అనే గీతం రచనలో సముద్రాల అదివరకు తన గీతాల్లో ఎన్నడూ చూపని నవ్యత చూపారు. ఆ చిత్రం సంగీతంలో శ్రీ॥ శే॥ సుబ్బరామన్ ఆర్కెస్ట్రాలో చాలా కొత్తపోకడలు చూపించాడు. మిగిలిన గేయాల్లో "ఆనందదాయినీ భవానీ నటరాజమనోహారిణీ" అనే గేయం వింటే కర్నాటక సంగీతం రాగాలుకూడా తగిన సన్నివేశాల్లో తక్కిన మిశ్ర (లలిత) సంగీత ఫణితుల్లాగే జనరంజకంగా చొప్పించవచ్చునని, కర్నాటక సంగీతంలో కూడా రసభావాలు సులువుగా ఒప్పించవచ్చునీ, పాడేవారికి ఆ హృదయం వుండేచాలనీ రుజువు చేస్తుంది.

ఆ రోజుల్లో అప్పుడప్పుడు ఉత్సవ సమయాలలో భానుమతి గానం రేడియోలో వినిపిస్తూ వుండేది. ఒకసారి ఒక ఉగాదినాటి ఉదయమూ 1945లో ప్రపంచశాంతి, జపానుయుద్ధ విజయోత్సవనాడొకసారి, ఒకటిరెండు స్వాతంత్ర్యోత్సవాల సందర్భంలోను రేడియోవారు భానుమతి చేత ప్రత్యేక గేయ కార్యక్రమాలు పాడించారు. యుద్ధ విజయోత్సవంనాడు "జయమూయె, విజయమాయె నను గళమెత్తి కాహళీ" అనే కృష్ణశాస్త్రిగారి గేయంలో 'కాహళీ' అని భానుమతి రెట్టించి రెట్టించి అంటూంటే ఆమె గొంతు 'కాహళీ' లాగే మోగుతుంది. "నిలపండీ దివి నిలపండీ భువి జగత్తునిండా ఒక జెండా" అని ఒక జెండాపాటా—

"పదవో యిక, పదవో యిక
ఇది నిజమే పదపదపద,
....
వికసించే విధానమున
మకుటధారి మానవుడని"—అనే మరి

పాటకూడా కృష్ణశాస్త్రిగారి ప్రగతి గీతాలే. ఈ గేయాలలోని తెలుగుతనమూ,నవ్యతా ఆన భానుమతి గానంలోని ఒడుగులూ ఏనాటికీ మ రావు. 1947 ఆగస్టు 15 సాయంత్రం మల్లవ విశ్వేశ్వరరావు గేయాలను చాలా మధురం పాడించారావిడచేత. "స్వరాజ్య పతాకమె సెను, లాల్ ఖిల్లాపై"—"చిరకాలపు స్వప్నం ఈ రెండు పల్లవులూ మాత్రం జ్ఞాపకానికి వ న్నాయి. లాల్ ఖిల్లా చుట్టూ జనసందోహంమ భారత స్వతంత్ర పతాక ఎగరవేస్తూంటే ప్రే మనస్సుల్లో ఆ మహాచిత్రంపైని భానుమతి క్లోజ సూపర్ ఇంపోజ్ అయి ఆ పాటలు పాడు న్నట్లు అనిపించవచ్చు. ఆనాడు దేశాన్నంత ఉర్రూతలూగించిన ఆనందం ఆమె కంఠంల అమృతం కురిపించింది.

ఒక రిపబ్లిక్ డే నాటి ఉదయం వందేమాతర జనగణమన పాడింది భానుమతి. ఆ తర్వాత ఒక పండగనాడు రేడియో పిల్లల కార్యక్రమంలో భానుమతి పిల్లల కోరికపైని— "అనగనగా" "మదనా" అనే గేయాలు ఏ వాద్యాలూ అక్కర్లేకుండానే ఎంతో హాయిగా పాడింది.

ఆ తర్వాత భానుమతి పాత్రనిర్వహణకీ, ఆమె భర్త చిత్రనిర్వహణకీ మాత్రమే కాకుండా సుబ్బరామన్ సంగీత నిర్వహణకీ కూడా చాలా పేరు

తెచ్చిపెట్టినవి లైలామజ్నూ పాటల వరసలు. యివి తెలుగు దేశంలోని ఇంటింటా పసిపిల్లల గొంతుల్లో కూడా మారుమోగాయి. ఇతివృత్తం పారశీకపుది కనుక, సంగీతంకూడా ముందువచ్చిన హిందీ చిత్రంలో సంగీతానికి పాటకిపాటగా కాకున్నా బాణీకిబాణీ హృద్యమైన అనుసరణ జరిగింది. పాటల్లో కవితాశిల్పం ఏమంత చెప్పుకో తగ్గది కాకపోయినా, పసిపిల్లలకుకూడా శ్రవణ మనన, ధారణలకి అవకాశం కలిగించేటంత సులభంగా ఉంటుంది. మరవడానికి వీలులేనంత త్వరగా స్ఫురించే పల్లవి "నినుబాసిపోవుదానా, నుమా సలాము ఖయస్" భానుమతి అంత జనరంజకంగా పాడిందనుకున్న ఈ పాటలను చిత్రంలోని సన్నివేశాలను దూరంగావుంచి, ఆమెపై భిమానాన్ని కాస్త దూరంగావుంచి విమర్శించ నుకుంటే తారస్థాయిలో బాగా ముక్కుస్వరం పిస్తుంది. సహృదయత ఎక్కువయిపోయి, అటు ంటి లక్షణాలని విమర్శించుకోకపోతే మన శరగాయకులలో మాధుర్యానికిబదులు, ఈ అవ క్షణాలు పెరగడానికి అవకాశాలు మెండు.

కాని, నానాటికీ దినదిన ప్రవర్ధమానమవు గాన్న కీర్తి తార భానుమతిది. మల్లీశ్వరి చిత్రంలో మె అదృష్టవశాత్తూ మన అదృష్టవశాత్తూ రాజే ్వరరావు సంగీతమూ, కృష్ణశాస్త్రి కవిత్వమూ, పిపెచ్చు బి. యన్. రెడ్డి దర్శకత్వమూ సమకూ ాయి. ఒక ఉత్తమతరగతి చిత్రమూ, కర్ణాక ంగీతానికి ఏమాత్రమూ దూరంకాక అన్ని ధాలా తెలుగుతనంకలవీ అనిపించుకున్న లలిత ీయాలూ లభించాయి. "కోతిబావ పెళ్ళిపాట" ల తలూపి, నోరు కదపని పసిపాపలుండరు. ుత్రంలో ప్రచ్ఛన్నవేషంలోని రాయలవారి ఎదుట కాపీరాగజావళీ పాడుతున్నప్పుడు ఆమె ఒడ్డాణం లోనూ మెడలోని నానుపేటల్లోనూ ఎన్ని తళుక్కులున్నాయో అన్ని మెరుపులూ ఆమె జడ విసురులోని మంత్రపుజారువంటి మంత్రపుజారులూ ఆమె గానంలో స్ఫురించని రసికులు ాలా అరుదు. ఆ చిత్రంలోని విషాదగీతాల్లోని భావభారం అంతా ఒకయెత్తు "ఎందుకే నీకింత తొందరా" అని పంజరంలోని రామచిలుకతో పాడిన పాటలోని గుండెబరువు ఒక యెత్తూ. బాణీనిబట్టి సంగీతం లైలామజ్నూ వరుసలను కొంతపోలినా, "ఔనా, నిజమేనా," "వెలరాజా వెన్నెలరాజా" వంటి పాటలలో ఆమె గానం లైలామజ్నూ పాటలలోకంటె మరింత రాణించడానికి కారణం కవీ, సంగీత దర్శకుడూను. బుక్కరాయల బురుజువద్ద తామరకొలనులోని నీళ్ళల్లో పాదాలు ఆడిస్తూ మల్లీశ్వరి ప్రియుడితో ప్రణయసమాగమంలో పాడిన పాటలోని రతిమాధుర్యం అనుభవైకవేద్యం. శాస్త్రీయపద మైన రతిమాధుర్యాన్నిబట్టి ఆ సంగీతంలోగాని, కవితలోగాని, సన్నివేశంలోగాని ఏ భౌతికభావమైనా జుగుప్సయినా స్ఫురిస్తాయనుకోకూడదు. అవన్నీ కలసి ఒక అతిలోక రమణీయమైన దివ్య సంగతి.

భానుమతి పాటనుగురించి మనం ఎంతచెప్పుకున్నా, ఆమె సాధనలోమాత్రం నటనాతపస్సే ప్రధానము అనిపిస్తుందికాని, ఆమెగాత్రంలో మొదట స్వభావసిద్ధంగా ఉన్న కొన్ని అసౌకర్యాలను రానురాను జయించుకువస్తూ కొన్ని తమిళ చిత్రాల్లో ఆమెపాడిన విరుత్తాలు, (పద్యాలూ, పాటలూ,) ఆమె గాత్రంలో అసామాన్యమైన సౌలభ్యాన్ని సాధించినట్లు రుజువుచేస్తాయి.

ఈమని శంకరశాస్త్రి సంగీతం ఇచ్చిన జెమినీ చిత్రం మంగళలో చల్లచేస్తూ కవ్వందగ్గిరపాడే పాటా, ఒక కొత్తరకపు పావురంపాటా - ఒక జోలపాటా మరి రెండుమూడు పాటలూకూడా శిల్పంరీత్యా కొత్త అందాలతో తయారైనవి ఉన్నాయి. అవి జనరంజకత పొందినా, పొందవలసినంత పొందలేను.

"ప్రేమ" అనే సొంతచిత్రంలో భానుమతి పాడినపాటలు ఒకటిరెండుతప్ప మిగిలినవి ముందు విన్న పాటల తరహాలో రాలేదు. ఆ తర్వాత తాను ద్విపాత్రనిర్వహణా, దర్శకత్వమూచేస్తున్న చండీరాణి చిత్రంలో భానుమతి ఏదో నవ్యత చూపకుండా ఉండదు.

సినీమాపాటలుకాకుండా పాడి ఆమె గ్రామఫోన్ రికార్డులుగా ఇచ్చిన పాటల్లో "రజని"తో కలిసిపాడిన "వందేమాతరమ్"-"పసిడి మెరుంగుల తళతళలు" (తెలుగుతల్లిపై గేయం) ఇవి తప్ప మరేవి ఉన్నట్లు కనిపించదు. మన రాష్ట్రోదయ సమయంలో మనదేశం అంతా ఈ పాటలు మారుమ్రోగుతాయని ఆశించవచ్చు.

మన మధుర గాయకులు

ఘంటసాల

"సారంగదేవ"

స్వర్గసీమ చిత్రంలో "గాజులపిల్ల నృత్యం" అనే సన్నివేశంలో నారాయణరావు పాడడానికి గొంతు ఎరువిచ్చి మొదటిసారిగా చిత్ర ప్రపంచంలో పడ్డాడు ఘంటసాల. అప్పటినుంచి ఈనాటిదాకా అనేక చిత్రాల్లో భానుమతికి ఎదురుగా నటించే నాయక పాత్ర ధారులకి ముఖ్యంగా నాగేశ్వర్రావు, ఎన్. టి. రామారావులకి తన పాట ఎరువిచ్చి, భానుమతితో ఎన్నో జంటపాటలు పాడుతూ వస్తున్నాడు. భానుమతి పాడిన పాటల్ని గురించి వ్రాసే సందర్భాల్లో ఎన్నోచోట్ల ఘంటసాల పాటనుగురించి కూడా వ్రాయవలసిందేకాని అలా వ్రాస్తే ఇక్కడ వేరుగా వ్రాసే అవకాశం వుండేదికాదు.

విజయనగరంలో శ్రీద్వారం, శ్రీ పట్రాయని సీతారామయ్యగార్ల వంటి మహా విద్వాంసులదగ్గర శుశ్రూషచేసి ఔననిపించుకుని బయటపడి ఆంధ్ర దేశంలో సంగీత కచ్చేరీలవల్ల ఆర్థికంగా కిట్టుబాటు కాక రంగస్థల నాటకాలు వేస్తూవుండేవాడు. నాగయ్యగారు తీయిస్తూవుండే సముద్రాలవారు మాటలు పాటలు వ్రాస్తూన్న త్యాగయ్యలో ఏదైనా పనికివస్తాడీ కర్నాటకం యువక విద్వాంసుడని రప్పించి యితనికీ యీనాటి మరొక సంగీత దర్శకుడు అశ్వత్థామకీ సముద్రాలవారు తమ కవితా కళాకుటీరంలో ఆశ్రయమిచ్చారు. అయితే రేణుకావారికి ఆనాడు ఘంటసాల కర్నాటక సంగీతం నెత్తిపై వసారా పెట్టుకుని త్యాగయ్యగారి వెనుక తాళంవెయ్యడం తంబురా వెయ్యడంవరకే పనికివచ్చిందిగాని, అంతకుపైని ఉపయోగించలేదు. రేణుకావారి కుపయోగించక పోయినా ఆడిషన్ అయినవెంటనే రేడియోవారి కితని కర్నాటకం బాగానచ్చి రెండుమూడు నెల్లకు ఒకసారి లెక్కప్రకారం కర్నాటకం సంగీతంలో ముప్ఫయి నిమిషాలకూ నలభై నిమిషాలకూ కార్యక్రమాలు ఇస్తూండేవారు. రంగస్థల నాటక ధోరణిలో పద్యాలు చక్కగా చదువుతాడనీ, ఆధునిక గేయాలూకూడా లలిత ఫణితుల్లో పాడే అభిలాష ఉందని తెలిసి, రేడియోలో ఆ శాఖల వారు ఇతనికి ప్రత్యేకంగా తరిఫీదు ఇచ్చి, అప్పు



ఘంటసాల

డప్పుడు నాటకాల్లో పద్యాలుచదివే పాత్రలకీ, గీతావళి కార్యక్రమాలకీ పిలుస్తూండేవారు. మొదట్లో అతని లలితాగానంలో కొంతభయమూ కొంత జంకూ-సాహిత్యవాసన కొరతపడిన వెలితీ స్ఫురిస్తూ వుండేవిగాని, రానురాను ధైర్య స్థైర్యాలు సంపాదించుకుని రేడియోలో పేరు నిలవొక్కుకున్నాడు. క్రమంగా రేడియోవారి సంగీతరూపకాలలో కోరస్ పాటల్లోను, ఆ తర్వాత కాస్త విశిష్టంగా పాడే పాటల్లోనూ పాల్గొంటూ చివరికి ప్రధాన సంగీతపాత్రలు ధరించేదాకా వచ్చాడు. అటువంటి రూపకాలలో లకుమాదేవి, వెలుగువెల్లువ, నాగకన్యక, కిన్నెరసాని——మైలురాళ్ళవంటివి. లకుమాదేవి సంగీత రూపకం, రజనీ సాహిత్య సంగీతరచన, రాజేశ్వరరావు సంగీత దర్శకత్వమూ, కమలాదేవి, ఘంటసాలా ముఖ్య పాత్రలు. ఎమ్. ఎస్. రామారావు మొదలైన

మరెందరో ఇతర పాత్రలు. వెలుగువెల్లువ దీపావళి నాటకం-సముద్రాల రాఘవాచార్లుగారి రచన-ఓగిరాలవారి సంగీత దర్శకత్వం. వేదాంతం రాఘవయ్యల సహకారం. ఇందులో ఘంటసాలా భానుమతీ కూడా పాడారు. నాగకన్యక "సత్య" గారి రచన. రేడియో మల్లిక్ సహకారంతో ఘంటసాల సంగీతనిర్వహణ; ఇందులో ఘంటసాల కృష్ణవేణి ప్రధాన పాత్రలు. కిన్నెరసాని విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి సంగీతరూపకం. ఘంటసాల సంగీతనిర్వహణ. ఆతర్వాత తెలుగులో లైలామజ్నూ చిత్రం రాకముందే 1947లో రేడియోవారు ఒక లైలామజ్నూ నాటకం వేశారు. అందులో ఘంటసాల మజ్నూ పాత్ర అతిసమర్థతతో నిర్వహించాడు. రచన 'సత్య.' దీని సంగీతం 'రజని'దే అని జ్ఞాపకం. ఆ నాటకంలోని పాటల్లో 'గుడారమెత్తివేశారు' అనేదీ, 'ఎందు చూచినగానినీవు' అనేగేయాలు ఘంటసాలపాడు తుంటే స్ఫురించే శిల్పసంతృప్తి ఆతర్వాతవచ్చిన సినీమా చిత్రంలోని పాటల్లో కనపడదు. కాని ఏమాటకామాటే చెప్పుకోవాలి. సినీమాపాటల్లో నాయకుడికికూడా ఘంటసాలగొంతే కనకనూ, కవితాదృష్టిని అవి మరింతసులభంఅవడం చేత అవీ ఇవీకూడా జనరంజకత పొందాయి.

పద్యాలను రాగవరసని భావయుక్తంగా పాడడం తెలుగువారికి పుట్టుకతో పట్టువడిన సుగుణాల్లో ఒకటి. మొదట్లో పురాణఫక్కీ, రంగస్థలఫక్కీ ఇలాంటి ధోరణుల్లో ఘంటసాల తరచు పద్యాలు పాడుతూండేవాడు. రేడియో సంగీత నాటకాల్లో తరచు పాల్గొని ఆధోరణులకి దూర ప్రాచ్య సంగీతాల అందాలను జతపర్చడం అలవర్చుకున్నాడు. దానితో జనరంజకమైన ఒక నూతన ఫక్కీని దేశభక్తి పద్యాలు, ఇంకా "కరుణశ్రీ" వంటివారి పుష్పవిలాప పద్యాల వంటి ఖండకావ్యాలు — తన కచ్చేరీలలోనూ గ్రామఫోన్ రికార్డులలోను వెలువరించాడు. తన చిన్న ఆర్కెస్ట్రాతో ప్రతి సంవత్సరమూ ఆంధ్రదేశమంతటా జైత్రయాత్రలు సాగించి, లలిత సంగీత ధోరణికి ఊరూరా ఎంతో వ్యాప్తి సంపాదించుకున్నాడు.

రేడియోలో మెల్లని అంజెలువేసుకుంటూ క్రమంగా పేరుచేసుకున్న ఘంటసాల సినీమాల్లో కూడా క్రమంగా పేరుచేసుకో నారంభించాడు. స్వర్గసీమలో గాజులపిల్ల పాట పాడిన తర్వాత ఇతనికంఠం గృహప్రవేశంలో "మారుతుందోయ్ ధర్మమూ" అనే తత్త్వంలో వినిపిస్తుంది. సముద్రాలవారు తమకు ఎక్కడపనుంటే అక్కడల్లా ఘంటసాలను తీసుకువెళ్ళి పరిచయపరచి, తమ పాటలకు సంగీతదర్శకుడెవరైనా ఇతనిచేత కొంత పరిశ్రమ చేయిస్తూండేవారు. పల్నాటియుద్ధం, బాలరాజుల్లో పెంచలయ్యగారికీ రక్షరేఖా, రత్నమాలా లైలామజ్నూ చిత్రాల్లో సుబ్బరామన్‌గారికీ ఘంటసాల సహాయకుడుగా పనిచేశాడు.

ఎటువంటి సంగీతఫణితినైనా ఎంతశ్రమపడియైనా తెలుసుకొని సాధనచేసి స్వాధీనంచేసుకునే దీక్షా తనవంటి సంగీతపిపాసువులైన కొందరు యువకులను దగ్గరకి చేర్చుకుని, వారిసహాయంతో ఒక సొంత ఆర్కెస్ట్రాబృందం నిర్వహించుకో గలగడంతో ఘంటసాల లలితసంగీత జైత్రయాత్ర ప్రారంభమయిందని చెప్పవచ్చు. బాలరాజువంటి చిత్రాల్లో గాయకుడుగా గొంతు ఎరువిస్తూ క్రమంగా సహాయదర్శకపదవినుంచి, కీలుగ్ర చిత్రంనాటికి సంగీతదర్శకుడుగా పైకిలేచా కీలుగుర్రం చిత్రంలోని పాటలు జనరం అనిపించుకున్నా ఆ పాటల సంగీతంలో చిరస్థాయినిచ్చే ఉదాత్తతలేదు. "కాదుసుమా కల కాదు సుమా" అని పాడి చరణాలన్నీ పాడిపాడి మళ్ళీ పల్లవికి వస్తూంటే అన్వయం కుదరక చెట్టు కొమ్మపైనుంచుని ఆ కొమ్మ మొదలే నరుకుతూన్నట్టుగా ఉంటుంది. "ఎంతో ఆనందంబాయె గదా" అనడానికి "ఎంతో''నందంబాయెగా" అని పాడించడం బొత్తిగా శైశవలక్షణం. కాని, ఘంటసాల సంగీతరచనలకు ఉదాత్తతా, గాంభీర్యముకలగడం శ్రీ గోపీచందు లక్ష్మమ్మ చిత్రంతోనే ప్రారంభమయింది.

"ఊయలఊపనాసఖి ఊయలఊపనా...
ప్రకృతిపురుషలీలయె ఊయలగా—"
"ఇటో, అటో, ఎటుపోవుటో
జీవితమార్గము చీలిపోయెనిట!—"

ముఖ్యంగా ఈపాటలలోని భావాలకుతగిన రసవంతమైన సంగీతం రికార్డులలోకి రాకపోవడం దురదృష్టం.

ఆ తరువాత లైలామజ్నూ పాటలలో భానుమతి పేరుతో పాటు ఘంటసాల పేరుకూడా ప్రతి తెనుగుయింటా ప్రతిపసిబాలకూ పరిచితమై పోయింది. ఇదివరకే చెప్పినట్లు పాటల్లో కవితా శిల్పం అంత చెప్పుకోదగినది కాకపోయినా, బాలరాజులో ప్రారంభించిన "చెలియాకనరావా-నిరాశకూలిపోయితివా" అనే జనరంజక ధోరణి-లైలామజ్నూ వరుసల్లో "పోదువో- పెళ్ళికూతురా" అనే పాటతోనూ భానుమతితో పాడిన "జాబిలిపాట" "నినుబాసి" వంటి జంటపాటల్లోనూ బాగా పరిపక్వమైంది. అయితే ఘంటసాల ఘనతకి పరాకాష్ఠ లైలామజ్నూ కాదు.

అతని సంగీతదర్శకత్వం విజయావారి పాతాళభైరవి, పెళ్ళిచేసిచూడు చిత్రాల్లోను అతని మధురగాయకత్వం "షావుకారు," "మల్లీశ్వరి" చిత్రాల్లోనూ ఆదర్శ శిఖరాలను అందుకున్నాయని చెప్పవచ్చు. దానికి "షావుకార్"లోని "ఏమనెనే-చిన్నారి ఏమనెనే"—"పలకరాదటే చిలుకా"—అని ఘంటసాల తానుగా యన్. టి. రామారావుకి గొంతు ఎరువిచ్చిపాడిన పాటలూ వాటిలోని వాద్యగోష్ఠి, నేపథ్య సంగీతమూ ఇవన్నీ చూస్తే విజయావారి సాంకేతిక నైపుణ్యం ఘంటసాల సంగీత ఘనతకి ఎంత సహాయపడిందో తెలుస్తుంది.

మొదటిసారి విన్నప్పుడు ఘాటుప్రేమ ఏమిటని అనిపించినా, పాతాళభైరవిలోని "ఎంత ఘాటుప్రేమయో" "కనుగొనగలనో" ఇలాంటి పాటలూ, "పెళ్ళిచేసిచూడు"లో "ఏడుకొండలవాడ," (పింగళి నాగేంద్రరావుగారివి.) యివి మన హృదయాల్లో నిలిచిపోయేపాటలే. పోల్చిచూడకూడదేమోగాని, మల్లీశ్వరిలోని పాటలు హృదయంలో ఇంతకంటె శాశ్వతపీఠం వేసుకుంటాయేమో అనిపిస్తుంది. దానికి కారణం కవితా సంగీతశిల్పాలు రెండింటిలోనూ సన్నివేశాల్లోను అక్కడ ఉదాత్తత ఎక్కువ కావడమే. మల్లీశ్వరి ఒకచోటా, ఆమె ప్రియుడు నాగరాజు మరొకచోటా దూరదేశాల్లో ఉండి మధ్య ఆకాశంలో మేఘమాలద్వారా సందేశాలు మోసే గేయమూ కొండగుహల్లో నాగరాజు భగ్నహృదయుడై మల్లి రూపాలను ప్రతిరాత్రిపైనా చెక్కేస్తున్నప్పటి మనః పరిస్థితిలో ఘంటసాల పాడిన "ఔనా ...నిజమేనా...రాతిబొమ్మ మిగిలేనా" అంటూ నిరాశాస్పదంగా వికలహాసం చేసినప్పుడు ఎంతటి కఠినుడి రాతిగుండెయినా కరిగిపోయి ఉండాలి.

"శోభా" పిక్చర్స్ అను పేరుతో ఘంటసాల ఒక స్వతంత్ర సంస్థ ప్రారంభానికి కారకుడై దానికి మూలాధారములలో ఒకడై 'పరోపకారం' అనే చిత్రం విడుదలచేశాడు. దానిలో ఆయన సంగీతం ఎలా ఉన్నదో జనశ్రుతికై వేచిఉండాలి.

నవచైనాలో మాతా శిశు చికిత్స, సహాయ సంస్థలు, ప్రసూతి, శిశు, వైద్యశాలలూ పెద్ద పట్టణాలలోనూ పల్లెపట్టులలోనూ ముప్ఫయివేలకుపైగా నెలకొల్పబడ్డాయి. రెండున్నర లక్షలకుపైగా తల్లులు, కొత్త పోకడలలో ప్రసూతి విషయాలలో శిక్షణ యివ్వబడ్డారు. 1952లో బాధారహితమైన ప్రసూతి పద్ధతులు పదమూడు పెద్ద పట్టణాలలోనూ పంధొమ్మిది ఇతర రాష్ట్రాలలోనూ అమలులో తేబడ్డాయి. కాలానుగుణంగా యీ పద్ధతి యింకా విస్తరింపబడుతుంది. బిడ్డల శిక్షణలో తరిఫీదునందిన నర్సులు ఇరువదిఒక్కవేయికి పైగా వున్నారు. ఫ్యాక్టరీల లోనూ, గనులలోనూ, బడులలోనూ, పారిశ్రామిక కేంద్రాలలోనూ అనేక చోట్ల బిడ్డలకి విశ్రాంతి శాలలున్నాయి. ప్రతి సంవత్సరం, అంతర్జాతీయ బాలల దినం సమయంలో ప్రతి పట్టణంలోని పిల్లలకీ వైద్యసలహా లివ్వబడతాయి. 1951, 52 సంవత్సరంలో ఎనమిది లక్షలమంది పిల్లలకు పైగా ఇటువంటి వైద్యసలహా లీయబడ్డాయి. బిడ్డల ఆరోగ్యపరిస్థితు లెలావున్నదీ తెలుసుకొందుకు తల్లితండ్రులకీ పద్ధతి బాగా ఉపయోగించింది.—పీపుల్స్ చైనా.

ఏ. పి. కోమలా - "ప్రయాగా"

"సారంగదేవ"

సుమారు పదేళ్ళనాడు రాజమండ్రిలోని ఆంధ్ర నాగస్వర విద్వాన్ కీర్తిశేషులు పైడిస్వామి గారు ఆంధ్రదేశంలోని కర్నాటక సంగీతప్రియుల సదస్సులకు ఒక నూతన బాలగాయకిని పరిచయ పరిచారు. ఆంధ్రదేశపు అన్నిప్రధాన నగరాల లోనూ మంచి సాహసస్థైర్యాలతో మధురకంఠంతో సంగీతకచ్చేరీలు చేసి పేరుపొందిన ఆ బాలగాయకే ఏ. పి. కోమల — పైడిస్వామిగారికి నాగస్వర విద్యలో గురువూ, దక్షిణాదికి ఏతరంలోనో వలసవచ్చిన ఆంధ్రుడూ అయిన కీర్తిశేషులు పార్థసారథిగారి కొమార్తె కోమల. కొన్నాళ్ళు తండ్రివద్దా, కొన్నాళ్ళు పైడిస్వామివద్దా శుశ్రూష చేసిన కోమల ఏకసంతగ్రాహి కావడంచేత, ఆవినంగా విన్నది వెంటనే తిరిగి గొంతులో పలికించడం ఆమెకు స్వభావసిద్ధంగా పట్టుపడి పోయిన విద్య అయి, ఆమె సంగీతకళాభివృద్ధికి తోడ్పడి, అనతికాలంలోనే అఖండమైన విజయాన్ని చేకూర్చింది.

దాదాపు ఐదారేళ్ళనుంచి కాబోలు ఆమె తియ్యనిగొంతు రేడియోవారు గుత్తకుపుచ్చుకుని తమ నిత్యకార్యక్రమాలలో తరచుగా వినిపింప సాగారు. స్త్రీల ప్రోగ్రాముల్లో స్కూలు పిల్లలా, జానపదులా, కార్యక్రమాల్లో, గీతావళి ప్రోగ్రాముల్లో సంగీతనాటకాల్లో, రాత్రి ఆర్కెస్ట్రాతో ఒక్కొక్కరోజున మూడునాలుగేసి సార్లుకూడా ఆమెగొంతు ఉపయోగిస్తూండే వారు. ఎన్నిసార్లువిన్నా, ఆమెగొంతు ఏనాడైనా, ఎవరికైనా మొగం మొత్తిఉంటుందనుకో డానికి వీలులేదు. మొదట్లో బొత్తిగా ప్రౌఢసంగీతమే పాడుతుండిన ఈ బాలగాయకి, తన రేడియో దినచర్యలో క్రమంగా రకరకాల లలితగీతాలను పాడుతూ శ్రోతలను నానాటికీ మరింత ఆకర్షిస్తూ వచ్చింది. ఈమె లలితగానానికి తెలుగూ తమిళమూ అనే పక్షపాతం లేకుండా ఉభయభాషల శ్రోతలూ ఆకర్షితులు అవుతూంటారు. ముందుగా తమిళఫిలిం నిర్మాతలు ఈమెగొంతు మాధుర్యం



ఏ. పి. కోమల

గ్రహించి తమచిత్రాల్లో నేపథ్యగానానికీ, కొన్ని పాత్రలకంఠాలకీ ఈమె కంఠాన్ని ఉపయోగించారుగాని, ఆ పాటలవల్ల లలిత సంగీతానికిగాని, కోమలకిగాని సద్విమర్శక దృష్టిలో ప్రత్యేక ఘనతవచ్చిందనడానికి వీల్లేదు. ఆమెలోని చిన్నారిచిలిపితనాన్ని మించిన వెకిలి తనమూ, ప్రౌఢసంగీతంలో ఆమెచూపే గాంభీర్యంతో ఏమాత్రమూ తులతూగని పేలవత్వమూ కనిపిస్తాయాపాటల్లో. (ఉదా: లాలూ, లాలూ) కర్నాటకఫణితి వదలని చిత్రగీతాలలోమాత్రం ఆమెగానం ఆప్యాయమానంగా ఉందని చెప్పాలి.

ఈమె రేడియో దినచర్యలో వినిపించేపాటల్లో స్త్రీల ప్రోగ్రాముల చివర హమేషా వినిపిస్తూవుండే మంగళహారతులు, ఆ తరువాతకొన్ని భావగీతులు, ఎంకిపాటలు, నాటికలలోని పాటలూ, అప్పుడప్పుడు కొన్ని అష్టపదులూ, తరంగాలూను. ఈ గేయ ఫణితులన్నీకూడా తరచు వినిపించే ఆయా రేడియో సంగీతదర్శకుల బాణీలకు చక్కని ప్రతిమూర్తులే. అప్పుడప్పుడు వాద్యగోష్ఠులవారు దయదలచి యెదురువాద్యాలు వాయించకుండా వుంటే, ఆమె పాటలెంతవిన్నా తనివితీరదు.

తొలిరోజుల్లో వాక్కు కొంచెం అసంస్కృతంగా, కొద్దిగా దక్షిణాదియాసతో ఉండినా, కవితాశిల్పం కాకలుతీరిన ఆధునిక ఆంధ్రకవుల గేయాలనెన్నిటినో సమర్థులయిన దర్శకుల శిక్షణలో పాడిపాడి రానురాను సాహిత్యోచ్చారణ కూడా నిష్కళంకం చేసుకుంది. తమిళం కానీండి, తెలుగు కానీండి, ఏ తేలిక హాస్యరచన కానీండి, విషాద గంభీరమైన సంగీతనాటకం కానీండి, దేనికితగిన వాగ్ధోరణి, గాన ఫక్కీ, దానికిపలికే శిక్షణపొందినట్లు కనిపిస్తుంది.

కర్ణాటక ప్రౌఢ సంగీతరీతులను శ్రోతలకు ఆకర్షించే రీతిని ప్రదర్శించి, వాటిపై ఎక్కువ ఆసక్తి కలిగించే ఉద్దేశంతో ఆమధ్య రేడియోవారు కృష్ణలీలా తరంగిణీ, త్యాగరాజు నౌకాచరితా, ప్రహ్లాద భక్తవిజయం వంటి మధ్యయుగంనాటి సంగీతరూపకాలను (యక్షగానములను) జనరంజక గాయకులు పాత్రధారులుగా ప్రసారంచేశారు. ప్రసిద్ధిపొందిన కర్ణాటక గాయకశ్రేష్ఠులతోపాటు కోమల పై నాటకాలలో ప్రధానపాత్రలువేసి కీర్తనలను అద్భుతంగా, అతిమనోహరంగాపాడింది. కృష్ణలీలా నాటకంలో గోపి పాత్రా, ప్రహ్లాద నాటకంలో ప్రహ్లాద పాత్రా, నిర్వహించి సంస్కృత శ్లోకాలూ, తెలుగు పద్యాలు ఎంత రమ్యంగానో చదివింది. ఆ పద్ధతి ఆ నాటకాల్లో పాలుగొన్న ఇతర విద్వాంసుల గానచాతుర్యానికి ఏమాత్రమూ తీసిపోకపోవడమే కాకుండా కొన్ని ఘట్టాలలో మిగిలినవారి శక్తి ప్రపత్తుల్ని మించి కూడా ఉందంటే అందులో అతిశయోక్తేమీ లేదు. ఆతరవాత రాత్రి 9-30కి ఆర్కెస్ట్రాతో వినిపించే గీతావళి కార్యక్రమాలకి బదులు ఒకటి రెండుసార్లు కోమలచేత తెన్మడం వారి కృతులని దీక్షితుల కీర్తనలని మరొకసారి వినిపించారు. ఆ కీర్తనలూ కృతులూ ఒక్కొక్కటి ఒకటిన్నరా, రెండున్నరా నిమిషాలకు మించకుండా పాడినట్టు జ్ఞాపకం. ఆ ప్రాచీన సంగీత రచయితల ఉద్దేశంలో ఆ కీర్తనలుపాడే పద్ధతి అదేఅయి, కోమలవంటి మధుర గాయకులచేత అటువంటి పాటలు పాడిస్తే, మన దేశపు సంగీతకారులలో ఎటువంటి ఉపజ్ఞగలవారు ఎటువంటి స్వతంత్ర రచయితలుండేవారో ఎంతటి జనరంజక పద్ధతిని రచనలు చేసేవారో, వెల్లడిచేసి కర్ణాటక పద్ధతిని, ప్రౌఢమని, తూష్ణీంభావంతో నిరసించే మన సామాన్య సహృదయులోకానికి ఆ సంగీత భాండారంలోని అమూల్య విషయాలను కరతలామలకంగా అందించినట్లవుతుంది.

ఒకటి రెండు మాసాలుగానో ఇంకా అంతకుపైగానో కోమలపాట వినిపించటంలేదు. ఆమె ఆరోగ్యం సరిగాలేక, విశ్రాంతి తీసుకుంటోందనీ, ఇప్పుడు పూర్తిగా ఆరోగ్యం సంపాదించుకుని, సాధ్యమయినంత త్వరలోనే మళ్ళీ శ్రోతలను తన మధురగానంతో ఉర్రూత లూగించబోతుందనీ విన్నాము.

స్వరూప వేషభాషలలో తళుకుబెళుకులను దూరంగా ఉంచి, ఒక్క సంగీతశాస్త్రజ్ఞానమూ, గానశిల్పమూ వీటి విషయంమాత్రమే పరిశీలిస్తే ఈనాటి ఆంధ్ర గాయకీమణులలో కోమల చాలా ముందున్నదనే చెప్పాలి. కాని, ఆశించే మనకు గాని, అభ్యసించే ఆమెకుగాని అదే అంతు కారాదు.

* * *

మన మధుర గాయకుల్లో, మగవారిలో "ప్రయాగ" కంఠానికున్నంత మాధుర్యం మరెవరి కంఠానికీ లేదు.

కంఠానికీ, గంటానికీ కూడా పేరుపడినది "ప్రయాగ" ఒక్కడే-ఆయనే నరసింహశాస్త్రి. కంఠానికి మాత్రం పేరుపడిన ఒక "ప్రయాగ" వారు హరికథల సంగయ్యగారు. గంటానికి (కలానికి) మాత్రం పేరుపడినాయన కోదండరామశాస్త్రి. రెండింటికీ పేరుపడినాయన నరసింహశాస్త్రి). మధురగాయకుల కోవలో ఇతని కృషినిగురించి దేశంలో సుమారు పదిహేను సంవత్సరాలనుంచి వినబడుతూవుంది. అంతకు

మనుషు చిన్నవాడు మరింత మధురంగా ఉండే ఉండాలి ఆయన కంఠం. దానితో ఆయనా, కవిశేఖరుడు శ్రీశ్రీ, లవకుశ పాత్రలవంటివి ధరించి నాటకాలలో పాల్గొనేవారని వినికిడి. ఆ తర్వాత తెనుగువారి జాతీయ సంగీతభాండాగారం అనదగిన ఆధ్యాత్మ రామాయణాలు, తరంగాలు లెక్కలేనన్ని జానపద గీతాలు పాడుతూ నడుమనడుమ హాస్యచతుర సంభాషణలతో వినోద వేషాలు ధరించి నటిస్తూ, సారస్వత సభలలో ఈయన తొలి దిగ్విజయం చేశాడు. అది 1938 ప్రాంతం. కృష్ణశాస్త్రి గారి సంగీత నాటికల్లో ఈయనగొంతు మొదటిసారిగా రేడియోలో వినిపించింది. ఈ రోజుల్లోనే బళ్ళారి రాఘవాచార్లగారు ఆడిస్తూండిన పిఠాపురం యువరాజుగారి నాటకాలలో (స్వార్థత్యాగము, ఆ లోకంనుండి ఆహ్వానము) కొన్ని జానపద పాత్రలుధరించి, పడవపాటలూ అవీ పాడి మెప్పుపొందాడు.

అప్పుడే గ్రామఫోన్ కంపెనీవారికి కొన్ని హాస్యపుపాటలు రికార్డు అయాయి. కంపెనీవారి డిమాండు ననుసరించేకాబోలు ఆ పాటల్లో అశ్లీలార్థకమైన శ్లేష పెట్టేవాడీయన. కంపెనీవారిదృష్టిలో రికార్డులు బాగా అమ్ముడు కావడానికి సామాన్య జనానికి అర్థమయే భాషా, హాస్యధోరణి అయే అశ్లీలార్థం స్ఫురించడమూ, వెకిలితనమూ అని ఆ రికార్డులవలన తేలుతుంది. అప్పటికిముందే రికార్డు చేస్తూవచ్చిన ఇతర హాస్యగేయకర్తల ధోరణులు ఇందుకు కారణమై ఉండవచ్చు. వాటితో పోటీగా నెగ్గాలంటే ఇతని పాటల్లోకూడా అవే ధోరణులు ఉండాలనిపించి ఉంటుంది. వాటి వల్ల ఆతనికి సాహిత్యంలోగాని, సంగీతంలోగాని ప్రత్యేక ప్రగతేమీ కలిగిందనుకోడానికి వీలులేదు.

ఆ తర్వాత రేడియోలో కవిగాయక పదవిలో చేరాకనే క్రమంగా ఈయన తన సంగీత సాహిత్యా భాండారాన్ని అభివృద్ధి చేసుకున్నాడు. స్కూలు పిల్లల ప్రోగ్రాములు, ఆటవిడుపు కార్యక్రమాలు, స్త్రీల ప్రోగ్రాములు ముఖ్యంగా గ్రామస్థుల ప్రోగ్రాములు, జానపద గీతాలు, ఇతర లలిత సంగీత కార్యక్రమాలు వీటన్నిటిలోను ఎంతో తరచుగా పాల్గొంటూ తన మధురకంఠాన్ని ఆంధ్రదేశపు ఆబాలగోపాలానికీ ఇంటింటా సుపరిచితం చేసుకున్నాడు. జానపద గీతాలకి బాగా పేరు కెక్కిన విశాఖపట్నం జిల్లాలో పుట్టి పెరగడంచేత, అక్కడి జాతీయాలూ, గేయఫణితులూ ఇతనికి ఉగ్గుపాలనాటి



ప్రయాగ

నుండీ సొంతమయిపోయాయి. తాను స్వయంగా రచించుకున్న భావగీతాలే వందలకొద్దీ ఉన్నాయని వినికిడి. అవీ, ఇంకా ఇతర ఆధునిక కవుల గేయాలూ ఎన్నో వందలసార్లు వినిపించాడు. బాలగేయరచనలో పంచతంత్రకథలవంటి కథలు వందలకొద్దీ ఇతనికలానికీ గొంతుకూ పాటకథలుగా లొంగిపోయి, బడిపిల్లల కార్యక్రమాలని ఆకర్షణీయంగా చేస్తూ వచ్చాయి. ఇతను స్వయంగా రచించి గ్రామస్థులప్రోగ్రాముల్లో వినిపించిన బుర్రకథలే దాదాపు నూటికిమించి ఉండవచ్చు. వాటిలో బాగా ప్రసిద్ధమైనవి "స్వతంత్ర భారత్", "బాపూజీ", "పట్టాభి", "నేతాజీ" మొదలైనవి. ఈ ధోరణికి ఆకర్షింపబడి, బాగా జనరంజకత పొందిన బాలరాజు, బాలనాగమ్మ, లక్ష్మమ్మవంటి జానపద చిత్రాలలో కథా ప్రకటనకి కొన్ని చిత్రాల్లో ఇతనికి వేషంకూడా వేసి బుర్రకథలు పాడించారు.

బుర్రకథల్లోను జానపదగీతాలలోను ఎంతో రాణించిన ఇతని మధురకంఠం భావగీతముల

గానంలో పొందవలసినంత పేరు పొందలేదు. లేకపోతే ఈ కంఠం ఎందరో కథానాయకులకి ప్లేబాకు పాడి ఉండవలసినంత మెత్తదనమూ తమిళనాటి నంతటినీ పరవశం చేసిన త్యాగరాజు భాగవతార్ గొంతులోలేని మగసిరినీకలిగి తెలుగు పద్యాలను గొంతెత్తి ఆలపిస్తూంటే "చావలేదు ఆంధ్రుల మహోజ్వల చరిత్ర" అని చాటుతూ వుంటుంది. ఈ మెత్తదనాన్నీ, మాధుర్యాన్నీ సరియైన భావనాశక్తీ, శాస్త్రజ్ఞానమూ, నిరంతరాభ్యాసమూ నిత్యనూతనదృష్టి వీటిద్వారా తరిమెన పెట్టుకుంటేనే ఈయన గానం నిత్యనూతనమై, నిరంతరాహ్లాదం కలిగించగలుగుతుంది. జీవితంపైన ఇతని దృక్పథమే హాస్య చమత్కార మధుర భావాలతో ప్రతిఫలిస్తుందేమోకాని, గంభీరమైన తాత్త్వికదృష్టి, పట్టించుకున్నట్లు తోచదు-అసమానకల్పనాశక్తితో స్వయంసృష్టి చేయగల నిత్యభావుకుడైన గాయక శిఖామణికి అమూల్యాభరణం కాదగినంతటి సుమధురకంఠం కలిగిన శాస్త్రి నిత్య తపస్సాధనా, అకుంఠితదీక్షా, ఉత్తమతరగతి సంగీతరీతుల నిత్యశ్రవణమూ, నిత్యనూతన సృష్టి దాహమూకూడా కలిగిఉంటే, ఇప్పుడైనా మన ఆంధ్రగాయకులందరికీ తలమానికం కాగలడు.

నా వరకు నేను

కాళోజీ

భావార్ణవంబులో నా వరకు నేను
మునక లేసిన యంత 'మునుపు' 'ఇపు'డేను.
మన మిద్దరము కలిసికొనిన సమయాల
ఆటలూ మాటలూ, పాటలూ పనులూ
ఎపుడెపుడు ఏవేవి ఎటుల జరిగినవో?
ఎదలోన అటులనే పదిల పరిచాను-
స్మృతిచేత వానినే వెతికించుతాను
వెతికించి మనసులో అతికించుతాను.
తలచుకొని తలచుకొని ఉలికిపడుతాను
గుట్టు అగుపడనీక నిట్టూర్చుతాను
ముసిముసి నవ్వులను విసురుకుంటాను-
భావార్ణవంబులో నా వరకు నేను
మునకలేసి యెంతో మురిసిపోతాను.
మునుపు వచ్చినయట్టి అనుభవాలెల్ల
అనుకుంటె ఇయినట్టు లనిపించుతాయి
వీనులకు విందుగా వినుపించుతాయి
భావార్ణవంబులో నావరకు నేను
మునక లేసిన యంత 'మునుపు' 'ఇపు'డేను.

మన మధురగాయకులు

"మల్లిక్" - కమలాదేవి

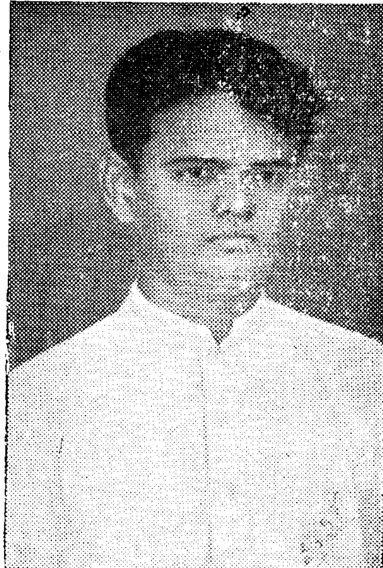
"సారంగదేవ"

ఏవి తల్లీ! ఏవి తల్లీ!
నిరుడుకురిసిన హిమసమూహము
లేవి తల్లీ!

....

శ్రీశ్రీ గేయం వినిపిస్తోంది రేడియోలోనుంచి- మల్లిక్ కంఠాన. కిందటేడు తానేవేవో బొమ్మలు కొనుక్కుని కొలువుపెట్టుకున్న పసిపిల్లవాడు ఆ మరుసటేడు వచ్చేసరికి ఆ బొమ్మలొక్కటొకటే విరిగో, చితికో, కనబడకుండా పోతే, "ఏవమ్మా ఆ బొమ్మేదీ, ఈ బొమ్మేదీ, ఆ కాళిదాసేడీ, రుద్రమాంబేదీ, ఆ ఉజ్జయిని నేడెక్కడమ్మా ఉంది చూపించమా" అని గారంగా, జాలిగా, వాళ్ళమ్మని కొంగుపట్టుకుని అడుగుతున్నట్టుగా ఉంటుంది- మల్లిక్ పాడిన ఆ పాట వింటే. చివరికి పోనుపోను మనకీ గుండెలు బెంగతో పల్లటిల్లి నిరుడుకురిసిన హిమసమూహం కోసం వెతుక్కునే మన కనులు అశ్రు సమూహంతో నిండుతాయి. ఒక్కొక్క పాటలోని రసావేశాన్ని అన్వేషిస్తూ ఒక్కొక్కసారి మల్లిక్ ఆ పాట రచించిన కవికంటేకూడా ఎక్కువ దూరం పోగలుగుతున్నట్టు అనిపిస్తుంది. "ఆ రసావేశమర్థించి యాంధ్రుఁడార" — అని రాయప్రోలు వారు అన్నట్టు ఏ గేయములోని రసావేశమ నయినాసరే అందుకోవడానికి హృదయపూర్వకమైన ప్రయత్నమూ, నిత్యసాధనా, కనిపిస్తాయి ఆయన గానంలో.

ప్రసిద్ధ బెంగాలీ గాయకుడూ సంగీతదర్శకుడూ అయిన మహనీయుడితో నామసామ్యమూ, ఒక్కొక్కతూరి, కంఠపు ఒదుగులలో గానమాధురిలో సామ్యమూ, గల ఈ ఆంధ్ర కుమారుడి పూర్తిపేరు కందుల మల్లికార్జునరావు. బ్రహ్మశ్రీ హరినాగభూషణంగారు, క్రోవి సత్యనారాయణ గార్లవంటి మహా విద్వాంసులు వెలసిన మచిలీపట్నం ఈయన స్వస్థలం. అటువంటి మహనీయుల సంగీత ధోరణులు, శుశ్రూషరీత్యానో, సంప్రదాయ ప్రచారపరులద్వారానో బాల్యం



మల్లిక్

నుండీ చెవులలో పడుతూవచ్చాయి. ఈనాడు ముప్ఫయి, ముప్ఫయ్యయిదేళ్ళ మధ్యవయస్సుండే తన తరానికి చెందిన సంగీతప్రియులెందరిలాగానో ఈయనకూడా చిన్నతనంలో నాటకాలలో వేషాలువేసి, పాత్రాభినయంచేసి స్వస్థలంలోని పండితుల మెప్పుపొందాడు.

ఆ మెప్పు అభినయానికీ, అంతకంటే పద్యాం భావయుక్తంగా రాగంతో విరిచి, పాడిన పద్ధతికీని. తరంగాలూ, ఆధ్యాత్మ కీర్తనలూ ఈయన ప్రత్యేకంగా చెప్పుకుని ఉండాలి. ఇవిమాత్రం తన తోడిగాయకులందరికంటేకూడా కట్టుగానూ, సంప్రదాయసిద్ధంగాను ఉంటాయి. దరిమిలా, ఈయన పాడుతూవచ్చిన అన్నమాచార్య సంకీర్తనముల ఫణితులలోని సంప్రదాయశుద్ధికికూడా

అవి యెంతో తోడుపడ్డట్టు తెలుస్తుంది. పోతే ఈయన కర్నాటక సంగీతపరిచితి అంతగా కచ్చేరీలు చేయడానికిగాక, ఆ తర్వాత రేడియోలో గాయకుడుగా, సంగీత నిర్వాహకుడుగా పని చేస్తూండేటప్పుడూ, సినిమా సంగీత దర్శకత్వం లోనూ కావలసిన స్వరజ్ఞానాన్ని ఇచ్చి ఆయన కెంతో ఉపకరించింది.

సుమారు పదేళ్ళనుంచి వింటున్నాం మల్లిక్ కంఠాన్ని రేడియోలో—నానాటికీ పదునెక్కే కంఠమూ, సూక్ష్మమైన బుద్ధీ వీటి సహాయంతో, ఎప్పటికప్పుడు కొత్త పరుగులుపోయే సమకాలికులకు తీసిపోని దీక్షతో, విదేశీ ధోరణులలోని కొత్తందనాలను స్వీయసంప్రదాయాలతో జోడించి, రేడియోలో గీతావళి కార్యక్రమములలోను, సంగీత నాటకములలోను కొత్త రకముల గేయఫణితులను సృష్టించాడు. ఏ ఒకరిద్దరినో తప్పించి, ఈనాటి గేయఫణితుల సృష్టికర్తలలో మల్లిక్ కున్నంత అనుభవం కలవారు లేరనడం అతిశయోక్తి కాదేమో.

వయసుకుమించిన గాంభీర్యమూ, ధాటీగల పురుషగాత్రం. కర్ణాటక ప్రౌఢ గమకాలుగాని, హిందూస్థానీ ఖయాల్ జారులుగాని, మరాఠీ అకారప్రస్తారంగాని, ఈయన కంఠంలో అవలీలగా దొర్లిపోతుంటాయి. పాటగాని, పద్యంగాని ప్రారంభించేముందు గాత్రాన్ని శ్రుతిలీనం చేసుకుని, కలిగించబోయే భావ పరిసరాన్ని ముందుగా రాగాలాపనలో దిక్ప్రదర్శనం కావించడం ఈయన సొమ్ము.

ఈయన సంగీతపరచిన రేడియో సంగీత నాటకాలు ఎన్నో ఉన్నాయికాని, అన్నిటిలోను తొలి రోజుల్లోదీ, ఏనాటికీ మరపురానిదీ "సోహినీమహీవల్." ఇది పంజాబ్ దేశపు విషాద ప్రణయ గాథ. 'శుభ' అనే కలంపేరుగల శ్రీ జనమంచి రామకృష్ణ రచన. "శోకమూర్తి సోహినీ, విషాదమేల రాగిణీ" అనే గేయం ఈ నాటకంలోని గేయాలన్నిటిలోనూ మధురాతి మధురమైనది. అయితే, మొన్నా ఈమధ్య, రమణీయమైన భావాలతో, దర్శనీయమైన మాటల పొందికతో నార్లవారు కూర్చిన నూతన గేయములను "మావూరు" అనే పేరుతో రూపకంగా దండగుచ్చి, రేడియోవారు మల్లిక్ మధుర సంగీతంతో శ్రవణయోగ్యంకూడా చేశారు.

రేడియో స్కూలుపిల్లల ప్రోగ్రాముల్లో ఐదారేళ్ళకుపైగా ఈయన బృందగానాలను, జానపద గీతాలను, ఆధునిక ఆంధ్రకవుల గేయాలను చాలా సార్లు స్కూలుపిల్లలను ఎదురుగా ఉంచుకొనీ అప్పుడప్పుడు ఒంటరిగానూ, నేర్పించడం వింటున్నాము. ఈ ప్రోగ్రాములు ఎన్ని స్కూళ్ళలో వింటున్నారో, అసలు వింటున్నారో లేదో దేవుడికే యెరుకగాని, చాలామంది ఇళ్ళల్లో ఉండే పిల్లలు మాత్రం ఆ పాటలు ఎంతో సులభంగా నేర్చుకోవడానికి వీలయింది.

ఈయన అష్టపదుల వరుసలో చాలామట్టుకు సంప్రదాయ సిద్ధమైనవికావు. అవి తన సంగీత రచనా వైదుష్యానికి దృష్టాంతాలు. సంప్రదాయ సిద్ధమైన వరుసలు తెలిసిన విద్వాంసులుకూడా, ఈయన పణితుల్లోని భావసంయుతికి అబ్బురపడుతూంటారు. ఈవిధంగా అష్టపదులు, తరంగాలు, అన్నమయ్య సంకీర్తనలు, మాత్రమే కాక కబీర్ దాస్, తులసీదాస్ మొదలయిన హిందీ భక్తకవుల భజనలను గానం చేసేటప్పుడు ఇతనికి కలిగే రసతాదాత్మ్యం నాగయ్యగారివంటి ఏ ఒకరిద్దరు గాయకులకో మాత్రమే సాధ్యప[illegible] వరం-అటువంటి సందర్భాలలో ఇతగాడు ౬ [illegible]ష్యద్ధీ, తపస్సిద్ధీ ఉన్న భక్తుడేమో అనికూడా అనిపించక మానదు. ఈగానసంపదతో తానున్న చోట కూర్చుండి ఊరుకోక అప్పుడప్పుడు దేశ సంచారంచేసి కచ్చేరీలలో గంటలకొద్దీ కాలక్షేపంచేసి, వందలకొద్దీ ప్రేక్షకులను సంతృప్తిపరచిన ఘట్టాలున్నాయి.

ఇటువంటి మధురగాయకుని కంఠంగాని, సంగీతరచనా వైదుష్యంగాని ఫిలింపరిశ్రమకు తగినంతగా సహాయపడినట్టులేదు. కొన్ని చిత్రాలకు వేటికో మల్లిక్ సంగీతదర్శకుడని ప్రకటనలలో కనబడుతూ వచ్చిందికాని, నాటికింకా ప్రదర్శన యోగ్యత కలగలేదు. ఏవో కొన్ని చిత్రాలలో ఈయన ప్లేబాక్ పాడినట్టుకూడా వింటాము భారతదేశమంతా విఖ్యాతిపొందిన జెమినీవారి చంద్రలేఖలో కథానాయకుడైన యం. కే. రాధాకి ఈయనగాత్రం ఎరువిచ్చాడు. కాని ఆపాటలు రికార్డులలోకి రాకపోనడంచేత అంత ప్రచారంలోకి రాలేదు. మిగిలినచిత్రాల్లో పాడేడుకాని,

అవి తనయోగ్యతకు తగిన అవకాశాలుకావు. తగిన అవకాశములువచ్చిన ఒకటి రెండూ పొంద వలసిన ప్రచారం పొందకపోవడంచేత జనరంజకతకి నోచుకోలేదు.

ఇప్పుడు నేతూర్ జమీందార్ తీయిస్తున్న ఒక చిత్రానికి సంగీతం యిస్తున్నాడట. ఇది త్వరలో బయటపడి ఇతని మధురగానాన్ని దేశంలో మరింత వ్యాప్తికలిగే అవకాశంకోసం ఎదురు చూడాలి. ఆకాశవాణిలో నిరంతర పరిశ్రమా, నిత్యజీవితంలో నిరంతర తపస్సూ ఉన్నన్నాళ్ళు మల్లిక్ మధురగానానికి జనరంజకత లేని కొరతలేదు.

* * *

సుమారు పది పదకొండేళ్ళనాడు రోహిణీ పిక్చర్స్‌వారు "అమృతహస్తం" అని ఒక చిత్రం తియ్యబోయారు. దానికథ ప్రసిద్ధరంగస్థల నాటకమైన జయంతజయపాలము కథే. అందులో ప్రధానపాత్రగా నటించడానికి ఒక చురుకైన అమ్మాయిని తయారుచేశారు హెచ్. ఎమ్. రెడ్డిగారు. ఆమె ఆరోజుల్లోను, ఆ తర్వాత నేటిదాకా ఆంధ్రమహాసభవారాడించే ఆనేక [illegible] నాటకాల్లో తరచు పాల్గొని పేరెన్నిక పొందిన తారయై ఈనాడు ఆంధ్రమహాసభ నాటకశాఖకి కార్యదర్శినిగాకూడా పనిచేస్తోంది. ఆమెయే (గోవిందమ్మ, టి. జి. కమలాదేవి, లేక) కమలా చంద్రబాబు.

సుంద్రమైన ఎదుటిహృదయాన్ని దూసుకుపోయే దృక్కులూ, పాదరసపు చుక్కకుండే చలాకీ, మెరపుతీగలాగ దీర్ఘమైన వంపులతో విస్తరించుకుపోయే కంఠమూ, తాను నిర్వహించే పాత్రలో తాదాత్మ్యమైపోయే పట్టుదలా, నిశ్చయంతో కూడిన నటనాచాకచక్యమూ, ముందురంగస్థలంపైనా, ఆ తర్వాత రేడియోలోనూ కమలాదేవికి నటీమణిగా అసమానమైన స్థాయిని తెచ్చిపెట్టాయి.

రేడియోనాటకాలలో ఈమెకు పేరుతెచ్చిపెట్టినవి వచననాటికలా, సంగీతనాటికలా అనే విషయం తేల్చడం చాలా కష్టసాధ్యం. ఎందుకంటే రెండింటిలోనూకూడా ఇంచుమించు సమానసామర్థ్యం ప్రదర్శిస్తూ వచ్చిందనేచెప్పాలి. కాని, మొత్తంమీద వచనానికొకవాసిహెచ్చు. ఎందుకంటే దాని ప్రాతిపదిక ఆమెకురంగస్థలానుభవంలోనే కొంత పడింది. రంగస్థలానుభవంలో



టి. జి. కమలాదేవి

అంకురించిన పద్యగానపద్ధతికి రేడియో సంగీతదర్శకుల ప్రత్యేకపద్ధతులు మెరుగులు దిద్దాయి. రేడియోలో వందలకొద్దీ నాటికల్లో పాల్గొన్నది. వీరేశలింగంగారి శాకుంతలంలో శకుంతలపాత్రా, కృష్ణశాస్త్రిగారి శర్మిష్ఠా విప్రనారాయణలలో శర్మిష్ఠ, దేవయానిపాత్రనూ, బేహులా, లకుమాదేవి (రజని) నాటికల్లో బేహులపాత్రా, లకుమాదేవిపాత్రా, "బుచ్చిబాబు" గారి "ఆత్మవంచనా," గోపీచంద్ గారి "మాంచాలా", "పశ్చిమవాహినీ" నాటికల్లో నాయికాపాత్రలనూ ఎంతో సమర్థతతో నిర్వహించింది. వీటిలో బేహులా, లకుమాదేవి నాటకాలలో ఆమెనటనా, గానమూ, గంగాయమునా సంగమంగా మేళవించాయి. మొన్న ఈ మధ్య, "హీర్‌రంఝూ" అనే ఒక పంజాబ్ దేశపు విషాదగాథను రేడియోవారు నాటకీకరించి హీర్‌పాత్ర ధరించిన ఈమెచేత రెండుమూడు రసవంతమైన గేయాలు పాడించారట.

అనేక నాటకాలలోని గేయాలను, అనేక ఆధునిక కవులగేయాలను తరచుగా రేడియో సంగీతదర్శకులవద్ద నేర్చుకొంటూ గీతావళికార్య

క్రమాలలోకూడా ఎన్నో సార్లు తన గానమాధుర్యాన్ని వెదజల్లింది. అన్ని గేయాల్లోకీ హృదయాన్ని వదలక వెంటాడేవి రెండే రెండు— "నాహృదయంబున" అనేదొకటీ, "భ్రమరా, ఓ భ్రమరా" అనేదొకటీని. ఇవి రెండూకూడా రచన "శుభ". విజయవాడ రేడియో ప్రారంభించినపుడు వేసిన ఒక చారిత్రిక నాటకంలోని పాట "ధన్యజన్మమనదే" అని ఒక పాట ఈమె గీతావళి కార్యక్రమాలలో అమధ్య తరచుగా వినబడింది.

ఈమె సినీమాలలో కూడా పాల్గొంటూ వచ్చిందికాని, రంగస్థలానికీ, రేడియోకూ ఉపయోగపడినంతగా రాణించలేదు. అన్నింటిలోనూ మన స్మృతి హత్తుకుపోయేటంతగా నప్పినపాత్ర గుణసుందరిలో ఈశ్వరీ, మల్లీశ్వరిలో జలజా. ఆమె తుమ్మెదపాటపాడినది ఆకర్షణీయమైనసన్నివేశం. ఆమెచేత ఆ చిత్రంలో ఇంకా పాడించి ఉండొచ్చేమో! గ్రామొఫోను రికార్డులుగా వచ్చిన పాటల్లో "మాయలోకం" "క్షీరోజి" అనే చిత్రగీతాలు అంతగా శిల్పసంతృప్తినియ్యక చవకగా ఉంటాయి. తొలిరోజుల్లో ఈమె రికార్డు చేసిన (ఫిల్ముకి చెందని) గీతాల్లో —"ఎటదాగితివో" అనే రాధామాధవ సంవాదగీతి "కన్నులకింపే వెన్నెలరేయి" అనే సంవాదగీతి ఏ. ఎస్. గిరితో కలిసి పాడిన రెండుగీతులూ చాలా జనరంజకత పొందాయి.

గుణసుందరి చిత్రంలో "ఈవనిలో కోయిలనై" ఇటువంటి రక్తిగల రచన తెలుగుచిత్రాల్లోనే కాదు, చిత్రాల్లోకిరాని బయటి రచనల్లోకూడా లేదు. దానిలో పాడేగాత్రం తిరిగేవంపులలో ప్రత్యేకత, నేపథ్యజంత్ర సంగీతంలో ప్రత్యేకతే. పాట మొదలుపెట్టడంతోనే మరో లోకంలోకి లాక్కుపోతుంది. అది కె. వి. రెడ్డి గారి గుణసుందరిలోని మాయాప్రపంచపు పాతాళ గృహావరణసృష్టికి తగ్గట్లుగా ఓగిరాలా నున్నగు వారు కొన్ని పారశీక సంగీత ఫణితులు ఒరవడిగా తయారుచేసిన అపరసృష్టి. కమలాదేవికి ఆ పాట చాలా మంచి పేరు తెచ్చింది, గుణసుందరిలో ఇదే కాక ఈమె చెంచెతవేషంలో పాడిన మరొరెండు పాటలూ నృత్యమూ ఎంతో మనోహ ఉంటాయి.

ఆ తర్వాత వచ్చిన రికార్డులలో 'నవోదయం, అహో తెలుగులకు మహోదయం' అనే పాటా, (తోలేటిది) 'అదెహో తెలుగువాడా'-అనే పాటా (శ్రీశ్రీది) జాతీయతా వాసన కలవి. అందుచేత ప్రజలకు ఈ పాటలు చాలా నచ్చినట్టు కనబడుతుంది. వీటిలో మొదటిదాంట్లో నాయకుల జాబితా అంత సరసంగా ఉండదు. రెండవదానిలో ఛందస్సులో ఒక హిందీమెట్టు సాన్నిహిత్యం ఉన్నా నడక ఎంతో గంభీరంగా సాగుతుంది. ఆమె పాడడం కూడా బాగానే ఉంది.

బాగానే ఉందనడానికి కారణంలేక పోలేదు. ఆమె గానం రానురాను ఈమధ్య వింటున్నప్పుడు అప్పుడప్పుడు గొంతులో ఒక వెలితి స్ఫురించి ఈమెకు సాధనా, దీక్షా, కొరవడుతున్నాయేమో అని భయంవేస్తుంది. ఆ కొరత లేనప్పుడుమాత్రమే మధుర గాయక ప్రపంచంలో ఆమె పురోగతికి నిర్భయమూ, నిరాటంకమూను.

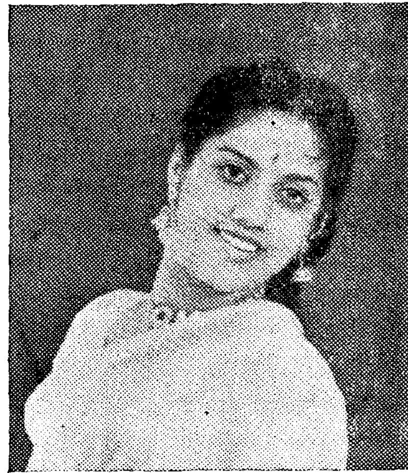
మన మధురగాయకులు

వరలక్ష్మి - సరళా - రామారావు

"సారంగదేవ"

"నవవసంత వలపు పూలు..."

ఈ పల్లవితో ఒకనూతన గేయం ఒకటి విన్నాం యేడాదీ ఈమధ్య గ్రామఫోను రిలీజుల్లో. కొత్త ఆమని వలపు పూలనైనా ఉండాలి, లేదా నవవసంత ప్రణయసుమాలు అనైనా ఉండాలి- ఏదీ కాకుండా ఈ మిశ్ర సమాసం ఏ కవి వ్రాశాడో కాని; ఈ గేయం పాడిన కంఠం మాత్రం మన మధురగాయకీమణులందరిలోకీ మకుటాయమాన మనదగిన స్త్రీ గాత్రం. కర్నాటక ప్రౌఢ ఫణితులుగాని, హిందూస్థానీ బాణీలోని తిరుగుడు బిరకాలుగాని, లలిత సంగీతములోని మధుర ధోరణులుగాని, అశ్రమంగా అతి సహజంగా దొర్లిపోయే ఆ కంఠం యస్. వరలక్ష్మిది. ఈమె తలిదండ్రుల స్వస్థలం తూర్పు గోదావరి జిల్లా-అయినా, ఈమె పినతల్లి వద్ద పెరగడంచేత బాల్యం, దక్షిణదేశంలో గడిచిందనీ, ఆరోజుల్లో కర్నాటక సంగీతం బాగా చెప్పుకునీ, కర్నాటక సంగీత సంప్రదాయాలు బహు విశ్రుతంగా వినీ, సహజ మధురమైన కంఠస్వరాన్ని సుస్థిరం చేసుకుందనీ వింటాము. అయితే ఆ శిక్షణ తాను స్వయంగా సంగీతకచ్చేరీలు చేసేటంతవరకూ రానీక, సినీమాలలోను, రేడియోలలోను లఘుసంగీతఫణితులు పాడగలగడంతో ఆగిపోయింది. లేకపోతే తెలుగునాటికి ఈమెయే మొదటితరగతి గాయకురాలై ఉండేది. అయితే సహజమధురమూ, సుస్థిరమూ అయిన తన మృదులకంఠంతో లలితసంగీతప్రపంచంలో తనకు సువిశాలమైనకీర్తి [illegible]దించుకోగలిగింది. తాను చదువుకొనే బాల్యపురోజులలోనే ముగ్గురు నలుగురు బాల తారలతో తయారైన బాలయోగిని చిత్రంలో నటించింది. ఆ తర్వాత భూకైలాస్ చిత్రంలో కూడాను. కాని పాడిన పాటలేమీ స్మృతి వీథిలో నిలిచినవిలేవు. 1940, 41 ప్రాంతంలో రేడియోవారి సంగీతనాటకాల్లో బృందగీతుల్లోను అప్పుడప్పుడు చిన్నగాయకీపాత్రలలోనూ, ఈమె కంఠం వినిపిస్తూండేది. వాటిలో కృష్ణశాస్త్రిగారి విద్యాపతినాటికలో అనూరాధ పాత్ర ధరించి "ఆషాఢం అభిసారిక, ఆత్మేశ్వరుడెవరో"—



యస్. వరలక్ష్మి

ఇత్యాదిగా రెండుమూడు గేయాలు చాలా హాయిగా పాడినట్లు జ్ఞాపకం. తర్వాత రెండు మూడేళ్లు వినబడక, ఆ తిరిగి 1943, 44 ప్రాంతంలో రేడియోసంగీతనాటికల్లోను, గీతావళి కార్యక్రమాల్లోను వినిపిస్తూండేది. రాజేశ్వరరావుగారి సంగీతంతో బసవరాజు అప్పారావుగారి సంస్కృతి కార్యక్రమంలో ఒకసారిపాడింది. వాటిలోని ఒక అమృతకళాఖండం— 'ఆనందమే లేదా'. అది ఆతర్వాత వరలక్ష్మి, రాజేశ్వరరావులు పాడి రికార్డిచ్చిన గేయంకూడాను. ఒకే స్థాయిలో ఒకరు ఒక స్వరమూర్ఛనలో పాడుతూంటే అదే సాహిత్యాన్ని రెండవవారు అవే స్వరాలుకాక, వాటికి సంవాదులైన వేరుస్వరాల మూర్ఛనలో పొదిగిన మట్టులో ఒకేసారి మేళవించి, పాడి రక్తికలిగించే పాశ్చాత్యస్వరమేళన పద్ధతిలో ఆ గేయపణితి [illegible]

చాడు. (హార్మనీ) అటువంటిఫణితి మళ్ళీరాలేదు. కాని అవిధమైన గానంలో పాల్గొనడానికి మంచి ధారణ, స్థైర్యమూ, సునిశితమనస్సూ కావాలి. వరలక్ష్మి కివన్నీ కరతలామలకములే. అపశ్రుతీ, వెలితీలేక, నిర్భరమైన చెక్కుచెదరని ఆమె కంఠ స్వరాన్ని—గడ్డకట్టిన పాలజున్నుతో పోలిస్తే పాలజున్నులోని స్వచ్ఛతా, తారళ్యం, లావణ్యం, మాధుర్యం, కమ్మదనం, మిరియపుగాటూ, జున్నులోని సాంద్రతా అన్ని లక్షణాలూ కనిపిస్తాయి.

ఆ రోజుల్లోనే వరలక్ష్మి పల్నాటియుద్ధంలో మాంచాలగాను, బాలరాజు చిత్రంలో కథానాయికగాను నటించి క్రమంగా నటనగానాల్లో ఒకదానికంటె ఒకదానిలో వికాసం చూపించి, సార్వజనీన మయిన మన్నన పొందింది. రామబ్రహ్మంగారి పల్నాటియుద్ధంలో సముద్రాలవారు తయారుచేసి, గాలిపెంచెలవారు సంగీతపరచిన ద్విపద—మాంచాల బాలచంద్రుని యుద్ధానికి పురికొల్పి పంపించేటప్పుడు చదివే ద్విపద—దీనిని తెలుగు పద్యగాన ఫణితులలో జనరంజకమైనవాటికల్లా ఒరవడిగా తీసుకోవచ్చు. ఆ చిత్రంలో "చందమామా! ఓ చందమామా" మాంచాల చంద్రోపాలంభన గీతంగాని మరి యే గీతమైనా వరలక్ష్మి పాడుతుంటే మెచ్చుకున్నామంటే దానికి ఆమె గొంతు పలుకుబడిలోని ప్రౌఢతనమే కారణం అనిపిస్తుంది.

ఆ తర్వాతే వచ్చింది బాలరాజు. ఆబాల గోపాలాన్నీ 'కదిపి, కుదిపి, ఝూడించి, ఆరేసి'న జనరంజక సంగీతం కల చిత్రాల్లో ఆనాడు బాలరాజు రికార్డు బ్రేక్ చేసిందట. అన్ని థియేటర్లలో అన్నేసి నెలలు ఒకే థియేటరులో అన్నేసి నెలలు మరేచిత్రమూ ఆడలేదనీ, ఆ చిత్రాన్ని చూసినంతమంది ప్రేక్షకులు మరేచిత్రాన్నీ చూడలేదనీ చెప్పుకున్నారు. దీనికంతకీ మొదటికారణం సంగీతం—అందులో వరలక్ష్మి పాడిన సంగీతం. ఒక్కొక్కపాటా ఒక్కొక్క మచ్చుతునకే. ఓ బాలరాజా, జాలిలేదా, అనే మకుటంతో రెండురకాల పాటలూ ఇవి మట్లు—ఏ సూర్జహానో, పాడిన హిందీపాటలకి అనుకరణములే కానీండి. "తేరీమాడుము హాయి... రేపునీకు గాదోయీ"—ఇదొక పంజాబీ డోలక్ వరస. ఈ ఉత్తరాదివరసలెంత జనరంజకములయాయో, అంతకంటె జనరంజక మనిపించుకున్న పాట "పతి రూపము నీయరయా" అనేది-కర్నాటక ప్రౌఢ ఫణితిలో రాగమాలికా కీర్తన. కవితా శిల్పం అన్ని గేయాల్లోనూ కూడా సామాన్యం కాని, పాడిన గేయం కర్నాటక ప్రౌఢ రాగమాలికైనా కూడా పాడే కంఠం వరలక్ష్మి కంఠంలాగ పరిపూర్ణ మధురమైనదైతే చిత్రం కథా, నిర్వహణా జయప్రదమయినదైతే సంగీతం యే బాణీదైనా యెంత ప్రౌఢమయినదైనా జనరంజకమై తీరుతుందని ఋజువయింది. ఈ సంగీతం నిర్వహించినవారు కీ॥ శే॥ సుబ్బరామన్, ఘంటసాల సహాయదర్శకత్వమూ, సముద్రాలవారి సాహిత్యమూ, పర్యవేక్షణా.

దీనితర్వాత వరలక్ష్మితార క్రమంగా తెలుగు ఫిలిం గగనంలో సన్నగిల్లి తమిళ చిత్ర గగనంలో మహాలింగం అనే మార్తాండుడికి పక్కని ఉపగ్రహమాత్రమయింది. తమిళ గాయకీమణుల నెందరినో తలదన్నే పాటలనూ విరుత్తాలనూ ఒక్కతెగానూ, మహాలింగంతో కలిసీకూడా పాడింది. కాని ఈమె పాల్గొన్న సౌదామిని ఎప్పరా కొద్దిపాటి తెలుగుచిత్రాలుకూడా రాణించలేదు-ఐదేళ్ళ ఈ మధ్యను. సౌదామినిలో ఒకటి రెండు పాటలున్నా ఆమె తొలినాటి చురుకుపాలు వాటిలోకి రాలేదు. కథకూ ఔచిత్యానికీ సంబంధము ఉందా అనిపించే గేయాలేవో, వయ్యారి భామలో లేకపోలేదు.

సమర్థులూ అదృష్టవంతులూ ఐన ప్రొడ్యూసర్లూ, దర్శకులూ తీసే చిత్రాల్లో మాత్రమే పాల్గొని, తన దైవదత్తమైన గాత్రాన్నీ విద్యనూ సద్వినియోగపరుచుకుని మళ్ళీత్వరలోనే వరలక్ష్మి తెలుగు సంగీతాకాశంలో ఉన్నత స్థాయి నందుగాక.

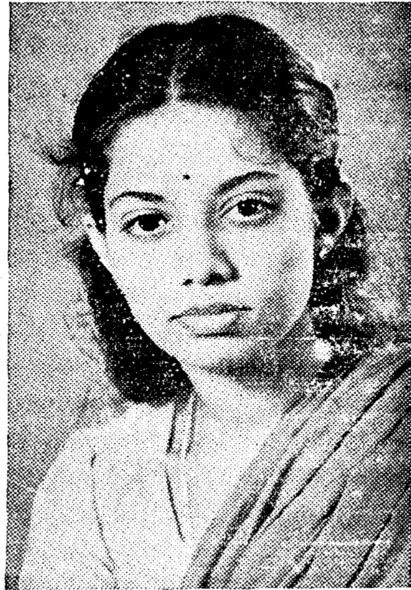
* * *

"తీయని వెన్నెలరేయి......
....
......నటనమే బ్రదుకోయి."

బాలరాజు చిత్రంలో నాయిక వరలక్ష్మి కాగా, ప్రతి నాయిక (అంజలి) పాడిన పాటే-ఈ తీయని వెన్నెలరేయి అనేది. ఈ పాట పాడడానికి తన కంఠం ఎరువిచ్చి ఫిలిం రంగంలోని

మధురగాయకీ మణులలో తనపేరు నమోదు చేసుకున్న విద్యావంతురాలు వక్కలంక సరళ B.A. రేయి, హాయి అని అంత్యనియమాలతో శిల్పం సాధిద్దామని ప్రయత్నం కనిపిస్తుంది కాని, ధోరణి సహజం కాదు-పాట మాత్రం పంజాబీ ఢోలక్ సంప్రదాయానికి చెందింది. ఇది తెలుగులోకి గావడం ఇదే మొదలు. సుబ్బరామన్ సంగీతం. ఘంటసాల సహకారం. ఆ తర్వాత తన కంఠం ఎరవిచ్చిన శోభనాచలావారి "కీలుగుర్రం" చిత్రంలో ఈమె నాయికా పాత్రకే పాడిన పాటలు 'అహా-ఒహో-ఎంతో నందంబాయె గదా' అనేదీ, 'కాదుసుమా కల కాదుసుమా' అనేదీ మరీ సర్వజనసమ్మోదం పొందాయి. దీనికి కారణం చిత్రంలోని సన్నివేశమూ, సంగీతంలోని సులభ పద్ధతీ, పాడిన కంఠంలోని మాధుర్యమూను. గేయ రచనలోని శిల్పం అంతదిట్టయినది కాదు. దీని సంగీత నిర్వహణ ఘంటసాలది. ఈ చిత్రంతోటే సంగీతదర్శకుడుగా ఘంటసాలా, గాయకురాలుగా సరళా పైకి వచ్చారు. చిత్రాల్లో పాడి ...రు తెచ్చుకోవడమే పైకి రావడమైతే కీలుగుర్రమే ప్రథమ పర్యాయం కావచ్చేమోగాని, గాయకురాలుగా సరళ అంతకుముందే ఇప్పటికి సుమారు తొమ్మిదేళ్లకుముందునుంచీ రేడియోలో మోగుతూనే వుంది. క్వీన్ మేరీస్‌లో ఇంటర్, బి. ఏ. చదువుతుండే రోజుల్లోనే, 'రజని' రచించిన రేడియో సంగీత నాటిక 'మధురానగరి' లోని నృత్యం ఒకటి కాలేజీలో సహాధ్యాయినులతో కలిసి నటించింది. ఆ తర్వాత రేడియో సంగీత నాటకాల్లోను, గీతావళి కార్యక్రమాల్లోనూ ఆమె తరుచుగా పాల్గొంటూ ఉండేది.

ఈమె పాల్గొన్న రేడియో నాటికల్లో చాలా పాతది 'శుభ' రచించిన 'సోహినీ మహీవల్' దీని సంగీతం మల్లిక్ నిర్వహణ. ...దులో సోహిని పాత్రే సరళ నిర్వహించింది. ఆ తర్వాత రుక్మిణీనాథశాస్త్రిగారు రచించిన పానపాత్ర అనే నాటకంలో సంగీత శత్రువైన మొగల్ పాదుషా ఔరంగజేబును ప్రణయ పరీక్షల్లో పడవేసిన నాయికీపాత్రా, కృష్ణశాస్త్రి గారి అతిథిశాల నాటకంలో ఓమర్ ఖైయాం నెచ్చెలిపాత్రా, గోరాశాస్త్రిగారి విషవృక్షం నాటకంలో హీరాదాసి పాత్రా వీటన్నిటిలోను క్రమంగా ఒకదానికంటె మరొకదానిలోను ఈమె నటించిన పాత్రలు ఒక్కొక్కటీ ఉదాత్త రసావేశమునూ, కట్టుకడపటిది సుమారు ఉన్మాదమునూ నిరూపించే పాత్రలు. అన్నిటినీ సమర్థతతో నిర్వహిస్తూ ఆయా పాత్రల విచిత్రమైన భావావేశాలతో ఆ పాటలను గానం చేస్తూవచ్చింది. 'ఓహో ముసాఫిర్' 'సాగదోయీ ఈ యాత్రా' అనే కృష్ణశాస్త్రిగారి ఒమార్ ఖైయాం గేయాలను తరచు ఆ మధ్య గీతావళిలో కూడా పాడుతూ వచ్చింది. "స్మరగరళ ఖండనం" అనే అష్టపది చరణం చెవులలో మారుమ్రోగుతూ హీరాదాసి ప్రణయమూ, వైఫల్యమూ, భగ్నహృదయముతోటి వికటహాసమూ అన్నిటిలోను ఆమె నిర్వహణలో బంకిమ్ సృష్టించిన పాత్ర కన్నులకు కట్టినట్టు కనిపిస్తుంది.



వి. సరళ

నిరంతరమూ కల్పనా ప్రపంచంలో తేలిపోతున్నట్టు ఎప్పుడూ ఏవో సంగీత స్వరాలతోనే ఆలోచిస్తున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ప్రసిద్ధరచయిత చలంగారి తమ్ముని కుమార్తె అయిన ఈమె ఆయన గారి భావావేశపు పరుగుల్నీ రసావేశపులో తుల్నీ [illegible]

తోస్తుంది. స్త్రీ సహజమైన సన్ననిమెరపు తీవ వంటి మోతకుతోడుగా కొంచెం పౌరుషపు ప్రౌఢతనంతోకూడిన ఒదుగు చేరిన పలుకుబడి ఆమె కంఠస్వరానిది. ఇందులోని మొదటి గుణమే ఒక వాసి హెచ్చుగా ఉండడంచేత నానాటికీ ఈమె కంఠం వినాలనే కోరిక క్షీణించదు. కాని, రెండోది ఎక్కువైతే షంషద్ వంటి హిందీ నాయికురాళ్ళవలె చౌకబారుతనం వస్తుంది. సరళ గొంతులో ఆ చౌకబారుతనం లేదు - సంగీతం మూడవపార్టుగా బి.ఏ. ప్యాసయినందువల్ల, స్వతహాగా విన్నదాన్ని వెంటనే తిరిగి వప్పచెప్పే ఏకసంతాగ్రాహిత్వానికి చక్కని శుద్ధమైన స్వరజ్ఞానం తోడయింది. దానికితోడు రేడియోలోను, సినీమాలలో అప్పుడప్పుడూ పాడుతూండడంవల్ల సంపాదించిన అనుభవం ఆమెకి జెమినీలో సంగీత సహాయ దర్శకత్వపదవిని సంపాదించి పెట్టింది. ఒక్క సూర్యకుమారిని తప్పిస్తే తెలుగు ఆడపిల్లలలో సంగీత సహాయ దర్శకత్వం దాకా వచ్చినవారు లేరు. షంషద్ వంటి గాయకీమణులకుకూడా. దర్శకుడు వరస నిర్ణయించిన పాటలను నేర్పడం, ఆర్కెస్ట్రాను నిర్వహించడంలో దర్శకుడికి తోడ్పడ్డమూ సహాయ దర్శకుల ముఖ్యవిధులు. హిందీ సంసారంలోనూ, ఇంకా కొన్ని ఇతర చిత్రాల్లోను సరళకంఠం కొన్ని పాటల్లో వినిపిస్తూంది కాని, ఆమె గానానికి పేరు తీసుకువచ్చేటంతటి ప్రచారం తగుమాత్రంగానైనా లేకపోవడాన్నో ఏమో, వాటికి అంతగా వ్యాప్తిరాలేదు.

మొన్న యీ మధ్యనే రేడియో నాటక సంగీతం అనే పేరుతో రేడియోవారు పదిహేను నిమిషాలపాటు సరళ పాడిన యెలక్ట్రికల్ రికార్డులు వేశారు. అందులో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి రామాయణంలోని మాయలేడి, ఘట్టం అంతా అద్భుతమైన వివిధచ్ఛందస్సులలో వర్ణించిన ఏడెనిమిది గేయాలు లేడి పరుగులనూ, రాముడు తరుముటలూ, దేవతల పనులూ, రాక్షసుల మాయలూ ఇత్యాది భావములతో కూడుకొన్న గేయాలు సరళచేత చక్కగా పాడించారు. ఇందులో ప్రత్యేకవిశేషం ఏమిటంటే ఈ గేయాల వరుసలన్నీ కూడా మంచి రక్తినిచ్చే కర్నాటక [illegible] ఎటువంటి చక్కని ర[illegible]కంఠాల ద్వారా ఆధునిక ప్రాచీనమహాకవుల గేయాలను మన సంప్రదాయంలోని సంగీత ఫణితుల్లో ఔచిత్యంపాటిస్తూ వినిపిస్తే మన సంప్రదాయాలకు వ్యాప్తి ఎంత త్వరగా ఎంత సులభంగా కలిగించవచ్చునో కదా అనిపించింది.

సంప్రదాయాలకు ప్రాచుర్యం ఇచ్చే గేయ ఫణితుల్ని కాని, భారతదేశపు ఏకత్వాన్ని సాధించిన హిందీ గేయఫణితుల్ని కాని అవలీలగా పాడి ప్రజారంజకత పొందగల ఈమె నిరంతరకృషి వదలక, తన గానానికి ఇంకా విస్తృతీ, వైవిధ్యమూ సంపాదించుకుని మధురగాయకుల్లో తన పేరు సుస్థిరం చేసుకుటుందని ఆశిద్దాము.

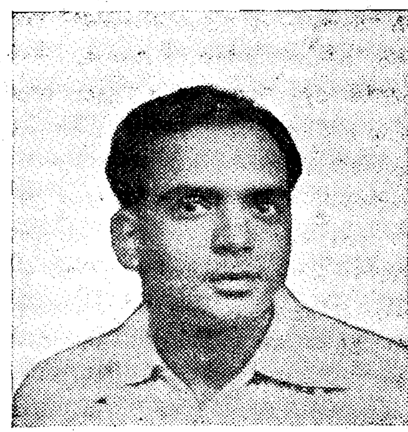
* * *

చిత్రసీమకు ఎప్పటికప్పుడు కొత్తముఖాలను, కొత్త గొంతులను పరిచయపరుస్తూండే వాహినీ వారు దేవతలో కాబోలు ఒక నేపథ్యగీతం పాడించారు రామారావుచేత - యం. సీతారామారావనే ఆనాటి ప్రసిద్ధి. తర్వాత సి. హెచ్. నారాయణరావు ధరించే నాయకపాత్రల పాటలకు తన గొంతు ఎరువిస్తూ యమ్. యస్. రామారావు పేరుపడ్డాడు. తహసీల్దార్ చిత్రంలో హీ నారాయణరావు పాటలకు గొంతు ఎరువియ్యడం చేతనే కాకుండా, ఆ చిత్రంలో నేపథ్యగీతంగా పాడిన (నండూరి సుబ్బారావుగారి) యెంకిపాట "ఈ రేయి నన్నొల్ల నేరవా రాజా - యెన్నెలల సొగసంత యేటిపాలేనటర," ఈ పాటతో రామారావు గానానికి సర్వజనీనమైన ఆదరం లభించింది. అది గ్రామొఫోన్ రికార్డులో కూడా వచ్చింది. ఆ పాటవిన్న కొందరు సంగీత ప్రియులు రామారావు గొంతులో యెంకిపాటలకి రంగురంగుల వన్నెలు విరుస్తాయి భావాల్లో అన్నారు. అంత పొగడ్తపొందిన తర్వాత ఆ పాటలోని రామారావు గానాన్ని గురించి ఏ విమర్శ చెయ్యడానికి పూనుకున్నా సరసంగా కనబడకపోవచ్చు. కాని, శ్రుతిలో సుస్థిరత్వమూ, స్థాయిలో ఆసాంకర్యమూ పాటించినంతవరకూ అతని పాటను ఎవ్వరూ వేలెత్తి విమర్శించలేరు.

పురుషసహజమైన గంభీరనాదం, కొంత నాసామాధుర్యాన్ని పూతపూసుకొని శ్రవణపేయంగా వినబడుతూంటుంది. అతను తన నాదసౌష్ఠవాన్ని

అతికోమలత్వంనుంచి, బహువిధ గంభీరతులవరకూ మార్చిమార్చి పలికించగలదిట్ట. యమ్. ఆర్. ఎ. వారి మనదేశంలో "ఎందుకో సంబంధం" అనే యుగళగీతంలో సముద్రాలవారి రచనా, ఘంటసాలసంగీతం (?) "చలోచలోరాజా" అనే గుర్రపుబగ్గీ పాటలోనూ— ఈ రెండింటిలోనూ రామారావుగానం జనరంజకత పొందినట్లే కనిపిస్తుంది.

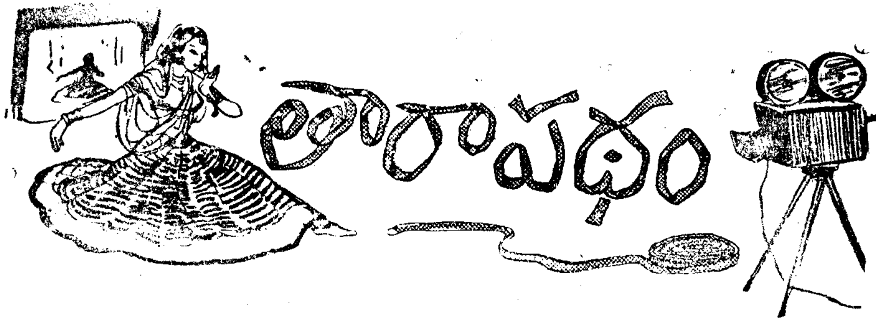
తొలిచిత్రాల్లో పాటలు అతనికి గాయకప్రపంచంలో ఒకస్థానాన్ని మాత్రమిచ్చాయిగాని, విమర్శకదృష్టిలోకూడా మంచిపేరు సంపాదించనారంభించింది గోపీచంద్ గారి లక్ష్మమ్మచిత్రంలో నారాయణరావు పాటలు పాటడంతోనే. "ఊయల ఊపవా సఖీ" అని కృష్ణవేణితో పాడిన యుగళగీతం, "ఇటో అటో - ఎటుపోవుటో" అని జీవితమార్గముచీలి రెండుమార్గములు విడిపోయే సంధిసంఘటనలో పాడినగేయం చాలా హృదయవిదారకంగాఉంటుంది. సంగీతరచన ఘంటసాలది. గాత్రగాంభీర్యం, కోమలతా, రసావేశానికి అనుగుణంగా ౙతగా మార్చి ఉపయోగించగలవాడు లేడేమో అనిపించాడు. ప్రకాష్ ప్రొడక్షన్స్ వారి మొదటిరాత్రిచిత్రంలో "జీవితముదోషపూతము" అనేగేయం అక్షరాలా దేవదాస్ హిందీచిత్రంలో సైగల్ పాడిన "దుఃఖ్ కే" అనే గేయాన్ని జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ఈ పాట రికార్డుగావచ్చింది. గాని, లక్ష్మమ్మలోని పాటలు ఎందుచేతనో రికార్డుగారాక, వాటిసంగతి అంతప్రచారంలోకి రాలేదు. అలాగే కృష్ణవేణి హీరోయిన్ నారాయణరావు హీరోగావచ్చిన గోపీచంద్ గారి మరొకచిత్రం పేరంటాలులో తానొక్కడూ పాడిన "ఇకలేవ ఇకలేవ నారాణీ" కృష్ణవేణితో పాడిన యుగళగీతి "మనమిద్దరమే" అనేదానిలో రామారావుగానమూ, కృష్ణవేణిగానమూకూడా స్పష్టం. కాని ఇవి రికార్డులోకి రాలేదు. గాత్రాన్ని నిర్దుష్టగా పరిపక్వమైన సామర్థ్యంతో పలికించగలిగిన ఫణితుల్లో రామారావు పాటలు మొన్న ఈమధ్య వెలువడి,అనేక ఇతర కారణాలచేత జయప్రదం కాలేకపోయిన "మానవతి" చిత్రంలో వినవచ్చాయి. చిత్రంపోయినా, గ్రామఫోను రికార్డులు మిగిలి ప్రజాదరం పొందాయి–"ఓ నా సఖీ"—జి. వరలక్ష్మితో రామారావుపాడిన యుగళగీతమూ, "ఓ మలయపవనమా" బాలసరస్వతితో రామారావు పాడిన యుగళగీతము. మొదటిది "రంజని" రాగంలోను, రెండవది "మలయమారుతం"లోను నిర్మించి కర్ణాటక రాగాలలో కల్పించిన ఫణితులనుకూడా రక్తిగా పాడగల గాత్రాలలో వినిపిస్తే పండిత పామరరంజకత ఇవే పొందగలవని సంగీత దర్శకుడు రజని నిరూపించాడు.



ఎమ్. ఎస్. రామారావు

స్వయంగా కర్ణాటకంగాని, హిందూస్థానీగాని శాస్త్రీయ సంగీతాల్లో కృషి చేయలేదుగాని రామారావు సుమారు నూరో నూటికిమించో సొంత సాహిత్యంతో గేయాలు కూడా వ్రాశాడనీ, వాటికి సంగీతఫణితులు తానే కల్పించుకున్నవనీ విన్నాము. ఆ గేయాలు చాలామట్టుకు రేడియోలో తరుచుగా పాడుతూవచ్చిన గీతావళి కార్యక్రమాల్లో శ్రోతలు వింటూఉండినవే కాక, గ్రామఫోన్ రికార్డులుగాకూడా వెలువడ్డాయి. "ఈ విశాలప్రశాంత ఏకాంత సౌధమ్ములో" అని తాజ్ మహల్ను గురించిన గేయం వీటిలో చాలా ప్రసిద్ధిపొందింది. మంచిమంచి చలువరాతి యిటుకలు పంచదారవంటి తియ్యని సున్నంతో నీళ్ళు కలపకుండా తాపీ చేసినట్లుంటుందేమో ఆ కవిత్వం - పాటలోని గానమాధుర్యాన్ని తీసి దూరంగా ఉంచి చరణాలను చదివితే, పాటకూర్పులో శిల్పం కుదరడానికి

(తరువాయి 44 వ పేజీలో)



ఫిలింఫెడరేషన్ ఉత్సవంరోజున చేసిన ప్రసంగంలో రాజాజీ సినిమాపత్రికలను కొన్ని ఘాటైనమాటలన్నారు, నిజానికి ఆయన అన్న మాటలు సినిమాపత్రికలను గురించీ, సినిమాపత్రికలను నడపడంగురించీకాదు—కేవలం ఈ పత్రికలు చేసే "బ్లాక్ మెయిల్" గురించి. ఈ పత్రికలు శ్రీ మహావిష్ణువులాగా క్షణానికొక అవతారం ఎత్తుతున్నాయనీ, వీటిసంఖ్య నానాటికీ పెరుగుతున్నదనీ రాజాజీ అన్నారు. ఆయనఉద్దేశంలో సినిమాపరిశ్రమ ఈ పత్రికలదాడికి గురి అవుతూండటం సంఘానికి అన్నిటికన్న గొప్ప ఉపద్రవం.

సినిమాలు ప్రజలను పాడుచేస్తున్నాయన్న విషయంలోలాగే ఈపత్రికల విషయంలోకూడా రాజాజీ వెల్లడించిన అభిప్రాయంలో కించిత్తు అతిశయోక్తి ఉండవచ్చు. కాని ఈ రకంపత్రికల పట్ల చిత్రనిర్మాతలు చూపిన ఉదాసీనతమటుకు క్షమించదగినది కాదు. "బ్లాక్ మెయిల్" అన్నది "సినీజర్నలిజం"లో ఒక వక్రపరిణామం. చిత్రనిర్మాతలు అదనులో తగుశ్రద్ధ తీసుకొనిఉంటే ఈ దుష్పరిణామం అరికట్టి ఉండేది.

మొదటిదశలో ఈ సినీజర్నలిజం ఏదో గాలికి పుట్టిన కీటకంలాగా కనబడింది. దానికొక స్వరూపంగాని, క్రమపరిణామంగాని, భవితవ్యంగాని లేనట్లు కనబడింది. ఆరోజుల్లో సినిమా పరిశ్రమే "అసనాటు"గా తోస్తూవచ్చింది. సినీజర్నలిజంమాట చెప్పేదేమిటి?

ఈ దశలో సినిమా నిర్మాతలు సినీజర్నలిజంను తాము కాల్లతుడుచుకునే "పిచు"గా భావించినట్టు కనబడతారు. తమపై పరభృతంలాగాబతికే సినీజర్నలిస్టు ఎప్పుడైనా తమచిత్రాన్ని విమర్శించటానికి "సాహసిస్తే" ఈ నిర్మాతలకు ఆగ్రహం వచ్చేసేది. ఈ అక్కసుకు ఒకరిద్దరు నిర్మాతలు తమచిత్రాలలో వెళ్ళబోసుకున్నారుకూడా! సినీజర్నలిజం కేవలం తమ"ముష్టి"మీదే బతుకుతుందనిగాని, దానికి భవితవ్యంలేదనిగాని ఈ నిర్మాతలు అనుకునిఉంటే వారి అభిప్రాయాలు పూర్తిగా అబద్ధమయాయి. సినీజర్నలిజంపట్ల

(43-వ పేజీ తరువాయి)

ఇంకా కొంతకాలం పట్టవచ్చు. అయినాసరే, ఇతను స్వయంగా వ్రాసుకుని పాడే గేయాలు రేడియోలో ఐతేనేం, బహిరంగసభల్లో ఐతేనేం ప్రజాహృదయాలను కదిలించినమాట వాస్తవం. అది అతని గాత్రమాధుర్యం సంపాదించిపెట్టిన విజయం. రాయలసీమ క్షామనివారణ నిధి సేకరణకోసం వరలక్ష్మి ఎన్. టి. రామారావు సర్కారు జిల్లాల్లో చేసిన పర్యటనలో రామారావుకూడా ఉండి నాటకాలమధ్య ఇంటర్

కవిశేఖరుల గేయాలను గానంచేసి అఖండమైన ప్రజామోదం పొందాడు. ఇతనూ అనేక రేడియో సంగీత నాటికలలో పాల్గొని గేయాలనుపాడుతూ వచ్చాడు. అన్నిటిలోకీ అనిసెట్టి రచించిన గాలిమేడలు నాటకంలోని "భయం భయం, బ్రతుకు భయం" అనే గేయం పాడిన పద్ధతి చాలా హృద్యమూ, బహుజనామోదం పొందగలది.

ఇప్పుడితను సంగీత దర్శకత్వం కూడా చేస్తున్నట్లు వినికిడి. దీనివల్ల మధురగాయక ప్రపంచంలో ఇతని పేరు మరింత ముందుకు పోగలుగు

మన మధురగాయకులు

రజనీకాంతరావు

"సారంగదేవ"

"నన్ను నేను తిరగేసుకుని తొడుక్కున్నా" అన్నాడు శ్రీశ్రీ ఒక వచనపద్యంలో. అసాధారణమైన ఆత్మపరిశీలనా, స్వస్వరూప పరిజ్ఞానమూ ఉంటేనే తన్ను తాను తిరగేసుకు తొడుక్కుని చూచుకోగలుగుతాడు. కవికైనా కళాశిల్పికైనా ఈవరంగాని లభించిందంటే అతని కల్పనాశక్తి (భావయిత్రి) ఆరనిజ్యోతియై, సృజనాశక్తి (కారయిత్రి) ఆగనిధారయై, అతని సృష్టి నిత్యనూతనకాంతిప్రవాహంగా రాణించగలదు. ఈ రాణింపు మన మధురగాయకులలో ఏ ఒకరిద్దరికిమాత్రమో భగవత్ప్రసాదంగా దొరికింది. ఆ ఒకరిద్దరిలోను ఒకడు—రజని.

ఎప్పుడూ ఏవో ఆలోచనల మబ్బుల్లో నాగుసుమూతలాడుకుంటూ, ఎరుగున్నవారు [illegible]కరించగానే మబ్బుల్లోంచి ఒకచిరునవ్వు శశిరేఖ తొంగిమాస్తూ ఒకసారి ఫుల్ సూటులో, మరోసారిబుష్‌కోటులో(ఖర్మ!)ఇంకోసారిపొడుగాటి వదులులాల్చీలో, పైజమాలో, కాళ్లుఎగరవేసుకుని ఒకపక్కకి సోలిపోతూ బస్సుస్టాండులో బస్సుసీటులో, బాటలప్రక్కనీ, పాటలేవో అల్లుకుంటూ వేళ్ళచిటికెల్లో తాళాలు వేసుకుంటూ, మనిషిగా రూపుతాల్చిన పాటలాగ తేలిపోతూ వెళ్ళిపోతూంటాడు. ఇతన్ని చిన్ననాటినుండీ ఎరుగున్నవారు ఇతనప్పుడూ ఇప్పుడూ ఎప్పుడూ ఇంతే అంటూంటారు.

పుట్టింది కవికుటుంబం - కవిరాజహంసలై ప్రసిద్ధిపొందిన వేంకటపార్వతీశ్వరకవుల్లో ఒకరైన బాలాంత్రపు వేంకటరావుగారి రెండవ కుమారుడు. బాల్యమూ, విద్యాభ్యాసమూ గడిపిన పిఠాపురము - వీణాచార్యులు సంగమేశ్వరశాస్త్రులకూ ఇతరకవిపండిత విద్వద్వర్యులకూ నెలవు. ఈ సంగీతసాహిత్యసంప్రదాయములు కారణముతో ఉద్బోధకములు కాగా తనలో సహజంగా పుట్టుకవచ్చిన సంగీతాంకురం మొదట తమ ఊరిలోని బ్రహ్మసమాజప్రార్థన మందిరంలో వేంకటపార్వతీశకవుల ఏకాంత సేవాసంకీర్తనములవల్లనూ ఆదిపూడి సోమనాథరావు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి రవీంద్రనాథ్ టాగూర్ గార్ల భక్తికీర్తనల వల్లనూ, దోహదం పొందింది. తర్వాత సంగమేశ్వరుల శిష్యులయిన స్థానిక విద్వాంసులవద్ద కొంతకాలం నేర్చుకున్న కర్నాటకశాస్త్రీయసంగీతంవల్ల స్వీయగేయసహస్రానికై తేయేం, ఇతరాధునిక కవుల గేయపరంపరకయి తేయేం ఫణితులు పెట్టి, వాద్యగోష్ఠులవారిని చక్కబెట్టుకోవడానికి కావలసిన స్వరజ్ఞానం కలిగింది. అయితే నిత్యోపాసనస్సాధనల వల్ల ఇతని గానము కర్నాటక పరిధులనుదాటి, ఉత్తరభారతీయములు, పాశ్చాత్య, మధ్యప్రాచ్య దూరప్రాచ్య ఫణితుల నెన్నిటినో తనలో లీనం చేసుకుంది. మట్లుసమట్లు అనుకరించడము ఇతని పద్ధతి కాదు. సంగీతము భాషాపరిధులులేని విశ్వజనసంకేతమనీ దానివల్ల రసావేశములు సుగమములౌతాయనీ ఇతని పరమాశయమూ అనిపిస్తుంది.

బాల్యంలో పిఠాపురం స్కూలు నాటకాలలో సంగీతపుపోటీలలోను బహుమతులు పుచ్చుకున్న నాటినుంచి, ఆ తర్వాత కాకినాడ కళాశాల కర్నాటక సంగీతపుపోటీల్లో పతకాలు పుచ్చుకున్న నాటినుంచి, ఇతని సంగీత సాహిత్య శిల్పస్వప్నాలు క్రమక్రమంగా అభివృద్ధిచెంది, ఒకొక యేడు విద్యాభివృద్ధికై ఒకవూరుదాటి ఒకపట్నం, అదిదాటి ఒకనగరం వెడుతూఉంటే వాల్తేరులో విశ్వవిద్యాలయ జీవితంలో తన శిల్పాన్ని మెచ్చుకునే సహృదయుల పరిధి నానాటికీ మరింత మరింత విశాలమవుతూ వచ్చి, 1941తో మద్రాసు చేరుకుని, తాను స్వయంగా రచించి, సంగీత పరుచుకున్న చండీదాసు నాటకాన్ని రేడియోలో జయప్రదంగా వినిపించి, ఆ తర్వాత మరొకటి రెండుఏళ్ళకి ఇతను అదే సంస్థలో కవిగాయకుడుగా కుదురుకోవడం చూస్తే ప్రసిద్ధ ఫ్రెంచి నవలా-

కారుడు రోమారోలా సృష్టించిన కథానాయకుడు జీన్‌క్రిస్టాఫీ జ్ఞాపకానికి వస్తాడు.

ఇంటిలో నిత్యమూ జరుగుతూవుండే కవితా వ్యాసంగాలవల్ల తెలుగు పద్యాలు పాడుకోవడంతోనే ఇతనిగానం ప్రారంభించింది. ఆ తర్వాత, తెలుగుదేశంలోని ప్రతి యువకునీ ఉర్రూతలూగిస్తూ వచ్చిన సంగీత తరంగాలు క్రమంగా రంగస్థలం ద్వారా కర్నాటక మరాఠీ మిశ్ర ధోరణులు, హిందీ సినిమాలలో బొంబాయి, కలకత్తా నుంచి వచ్చి పడుతూండే ప్రభాత్, న్యూ థియేటర్సు సంగీతపు బాణీలు ఇతనిని కదిలించాయి. మొత్తంమీద ఇన్నిటిలోను భావావేశానికీ ప్రత్యేక కల్పనకీ అవకాశం ఉండే పద్ధతులనే ఇతను సొంతం చేసుకున్నట్లు కనిపిస్తుంది.

ఇతను పద్యంపాడినా పాటపాడినా సూక్ష్మదృష్టిగల శ్రోతకు తోచేదేమంటే: శ్రోత హృదయాన్ని గాలిపటంగాచేసి, భావావేశపుత్రాటితో ఆకాశంలో పైపైకి వదులుతూ, బిగించి లాగుతూ అక్కడక్కడ పట్లీలుకొట్టిస్తూ రసానందపుఉన్నత శిఖరాలను అందించటానికి అనుగుణంగా తన గాత్రాన్నీ, ఆవేశాన్నీ కలిపి క్షణక్షణం మెళుకువగా ప్రయోగిస్తుంటాడని.

1941 ఫిబ్రవరి ఆ ప్రాంతంలో కాబోలు- ఆంధ్రప్రభలో పెద్దఅక్షరాలలో మూడుకాలాల హెడ్‌లైను: "వాయుపథంలో చండీదాసు—" "బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు సంగీతనాటకం అఖండవిజయం...చండీదాసు పాత్ర రజనీకాంతరావే స్వయంగా ధరించాడు... రామిని పాత్ర కె. సుందరమ్మ...గంటా పదిహేను నిముషాలూ సంగీతంలో ఒక్కనిముషంలా గడిచిపోయాయి- అంతా పాటలతో కొన్ని పద్యముల సంభాషణలతో కూర్చిన నాటకం, సాహిత్య రచనా, సంగీతరచనాకూడా రజనీకాంతరావే. అందరూ తమతమపాత్రలు సమర్థంతో నిర్వహించారు. ఆర్కెస్ట్రా నేపథ్య సంగీతనిర్వహణ ఎస్. రాజేశ్వరరావు..."ఇదీ ఆ వార్తావ్యాసపు సారాంశం. సుమారు అంతకు కొంచెం ముందుగానే రేడియో నాటకాలు కొన్నిటిలో పాల్గొనడం ప్రారంభించిన "రజని" చండీదాసు నాటకంతో రేడియోకు మరింత దగ్గరయాడు. అయితే, అప్పుడప్పుడు సంగీతనాటికలిస్తూండడమూ ఇతరుల నాటకాల్లో పాల్గొంటూండడమే కాని, రేడియోలో కవిగాయకుడుగా చేరడం 1942 సగం అయేకనే.

రజనీకాంతుడనే ఇతనిపేరుకి అర్థం చంద్రుడని, ఆ చంద్రుడికి మల్లేనే ఇతని కంఠానికి కూడా కళాకళలు... కృష్ణపక్షం, శుక్లపక్షం, పౌర్ణమీ, అమావాస్యా ఉన్నాయా అనిపిస్తుంది. అది రేడియో శ్రవణ పరిస్థితుల ప్రాబల్యంవల్లనో, ఇతని ఆరోగ్యపరిస్థితుల వైవిధ్యంవల్లలో ఇతని కంఠం ఒక్కొక్కనాడు పున్నమ వెన్నెలలాగ యౌవన తారళ్యభరితమై మోగిపోతుంటుంది, మరొకనాడు పదునాల్గు మహాయుగముల ముదుకయైన భీమేశ్వరుణ్ణి తలపిస్తూంటుంది. ఎదురుగా కూర్చున్న ఏ పదిపదిహేనుమందినో, లేదా సహృదయులైన విద్యార్థులా విద్యాధికులా సభలలో అయితే కొన్ని వందలమందినికూడా గంటలకొద్దీ వాద్యములు ఏవీ లేకుండానూ, వాద్యగోష్ఠులతో సహా కూడా పాడి మెప్పించిన తరుణాలెన్నో ఉన్నాయి. 1949లో కాబోలు ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్ కాన్వొకేషన్ సందర్భాన వాల్తేర్‌లో చేసిన ఆంధ్రసంస్కృతి సభల్లో కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి అధ్యక్షతను రజని తన గేయాలలో సుమారు వెయ్యిమందిగల సభలో గానంచేసి అధ్యక్షులచేతా సభాసదులచేతా అవుననిపించుకొన్నాడు—ఏ పక్కవాద్యాలూ లేకుండా మూడు గంటలసేపు! ఇతని పాట సాధారణంగా పక్కవాద్యాలపైగాక, స్వశక్తిపైనే, అంటే గాత్రాన్ని మెళకువలతో సవరించుకుంటూ భావానుగుణంగా పాడడంపైనే ఆధారపడి ఉంటుంది.

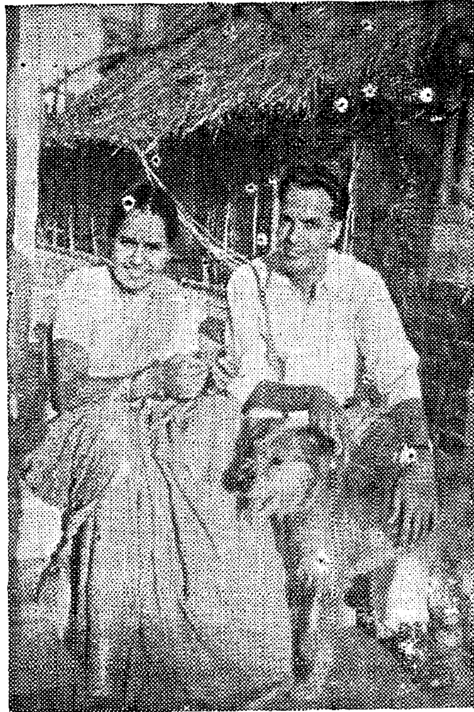
1941-42 ఆప్రాంతాల్లోను తర్వాత మొన్నటిదాకాకూడా, మద్రాసులోని వివిధ కళాశాలల్లో, గోక్లేహాల్, సెంట్‌మేరీస్‌హాల్‌వంటి హాల్స్‌లో తన సతీమణి శ్రీమతి సుభద్రాదేవితో కలిసి యుగళగీతాలుకూడా గానంచేయడమయింది. రసావేశంనిండుగా తొణికిసలాడుతూ, పరిపూర్ణ స్త్రీకంఠముగా మ్రోగుతూవుండే సుభద్రాదేవి గానం, అంత తరచుగా సభలలో వినబడకపోవడం శోచనీయమే. కాని, మన మధురగాయక తారామణులు, గాయక శిఖామణులూ సూర్యకుమారి, భానుమతి, రాజేశ్వరరావు, ఘంటసాలవంటివారు

ఇతని గేయాలనెన్నింటినో పాడుతూవచ్చారు-"ఎవరువిన్నారు" అనే చండీదాసు గేయమూ, "శతపత్రసుందరీ" గేయం ఇంకా సూర్యకుమారి పాడిన స్వతంత్ర భారత జయభేరీ గీతాలూ మొత్తంమీద ఆమె పాడే లలితగాన ఫక్కీయే. రజనీ చూపిన ప్రత్యేక పంథాలోనివే భానుమతి రజనితో కలిసి, వందేమాతరమూ, తెలుగుతల్లీ రికార్డిచ్చింది. ఎన్నో ప్రత్యేక కార్యక్రమాల్లో సూర్యకుమారీ, భానుమతీ, రజనికూర్చిన సంగీతమే పాడారు. ఘంటసాల సినిమాలోనే కాకుండా రికార్డుచేసిన లైలామజ్నూ పాటలు రజనీ రేడియో గీతాలే.

వంగకవి జీవిత నాటకముకదా అని చండీదాసులో సంగీతమంతా బంగాలీ పద్ధతిలో రచించినందుకు ఆనాటి విమర్శకులితనిని పట్టి బెంగాలీబాణీ అని యీసడిస్తూవచ్చారు-అమెను వెంటనే ఇతను తయారుచేసిన రేడియోనాటికలు గ్రీష్మము, దివ్యజ్యోతి (బుద్ధచరిత్ర) వీటిలోని సంగీతమంతా శుద్ధకర్నాటక ఫక్కీలోచేసి, జో నవిపించుకున్నాడు. రవీంద్రనాథ టాగూరు, ఆయన సంగీతమూ ఇతనిని చాలా కదిలించిన మాట వాస్తవమే కాని, ఇతన్ని కదిలించినవి ఇంకా చాలా ఉన్నాయి. అతను వదిలిన తర్వాత తెలుగు సినిమా చిత్రాలలో వంగసంగీత ధోరణు లనుకరించారు. అలాగే పారశీకపు బాణీలు, దూరప్రాచ్య ఫణితులు.

పద్యాలను తగుమాత్రమైన సంగీత ధోరణిలో భావయుక్తంగా చదవడంలో దిట్ట లనిపించుకున్న కవీశ్వరులు పింగళి, విశ్వనాథ, దేవులపల్లి, వంటివారల పద్ధతులు రంగస్థలరీతులు, అన్నిటినీ బాగా ఆకళించుకుని, రేడియో నాటకాలలో పద్యాలుచదివే బాణీలలో ప్రత్యేకమైన ఒరవడులను సృష్టించాడు—ఈ ఒరవడులపైననే సమకాలిక గాయకులు తమ ఫణితులను దిద్దుకుని స్థిరపరచుకుంటూ వచ్చారు.

ప్రతిధ్వనులు పలువురు పోగవుతూవుండడము కద్దుగాని, ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వంకల సంగీతరచయితలు. అందులో సంగీతసాహిత్యముల ఉభయ శిల్పములలో పొరగులు చాలా అరుదు. తన నిరంతరకృషిలో తన గానం ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం కలదిగా రూపొందడానికి ఇతని సాధనా,



సుభద్రాదేవి-రజనీకాంతరావు

తపస్సూ ఇంచుమించు ఫలప్రదమవుతూ వచ్చాయనే చెప్పవచ్చు. అయితే ఆ ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వంవల్ల ఆతని సంగీతం ఎప్పుడూ వర్తమానానికి దూరమై భవిష్యత్తులో ఎక్కడో, ప్రజా సామాన్యానికి అందుబాటులోలేకుండాఉంటూవచ్చింది. కాని, భవిష్యత్తు ఎప్పుడూ భవిష్యత్తుగానే ఉండి ఊరుకోదు కనక, అది క్రమంగా జరిగి వర్తమానంలోకి రావడంతోటి-అంటే సమకాలికులకి ఆరాధ్యంఅయి అవే ఫణితులు తదితర సమకాలికగాయకులద్వారా ప్రజారంజకత పొందుతూ వచ్చాయి.

దివ్యజ్యోతిలో మాయాదేవి స్వప్నం, బుద్ధుని జననం, జ్ఞానోదయం, మహాప్రస్థానం, యశోధర విలాపము, ఈ ఘట్టాలలో వచ్చే గేయాలన్నీ తెలుగుతనము, ప్రౌఢత్వము కలిగిన శాశ్వత కృతులు.

చండీదాసు, దివ్యజ్యోతి, ఆయాక వచ్చిన గేయ నాటికలలో చెప్పుకోనతగ్గవి లక్ష్మమ్మ దేవి,

విశ్వవీణ, విజయవిధాత, మేఘదూత, మధురానగరి. వీటిలో ఇతను గేయరచనతోనే కాక, తన గానములోని ప్రత్యేకతతో శ్రోతలను మెప్పించినవి విజయవిధాత, అగ్నివీణ, మేఘదూత. విజయవిధాతలో ఇతను వాయువు, మల్లికా అగ్ని పాత్రలను నటించి, ఒక గడ్డిపరకను ఎగురగొట్టడానికి వాయువూ, తగలబెట్టడానికి అగ్ని చేసే మహా ప్రళయాత్మక ప్రయత్నాలను గేయరూపంలో గాత్రపు ఆలాపన ఫణితులలో చిత్రించడం ప్రత్యేకంగా చెప్పుకొనవలసిన నూతనసృష్టి. (కేనోపనిషద్గాథ) మేఘదూతలో యక్షుడుగా రజని గానం "అలకాపురి చనవోయీ" అని చేసే ఆక్రందన—అలకాపురికి పోయే మార్గపు వర్ణనా ఎంతటి కఠిన హృదయుణ్ణైనా కరిగించి తీరతాయి.

తెలుగు సినీమాలలో చాలా మంచిపేరు సంపాదించుకున్న కొన్ని చిత్రాలకు రజని అజ్ఞాతంగా తోడ్పడ్డట్టు వింటాముగాని, సంగీత దర్శకుడుగా అతని పేరు ప్రకటించి ఈమధ్య వెలువడినవి రెండే రెండు చిత్రాలు పేరంటాలు, మానవతి. రెండూ కూడా వేర్వేరు కారణాలవల్ల జయప్రదం కాలేకపోయాయి. కాని పేరంటాలులోని పాటలు అందులోని జానపదజీవితానికీ పల్లెటూరి పాత్రలకీ అనుగుణంగానే తెలుగు దేశపు జానపద ఫణితులకు ఆధునికపు తళుకులూ నగిషీలూ చేర్చి ఉంటాయి. భాషలో జాత్యానికి సంగీతపువరసలోని తెనుగుతనం తోడయి అందాన్ని ఇనుమడింప జేస్తుంది:

"ఓరాజా రావోయి
నీ వెటనున్నావోయి——॥
ఎడబాపూ చేశారు
ఎంతో హింసించారు,
మనజంటా సుకమంటే
ఊరిలో కనుమంటా॥-
ఓరాజా రావోయి"

ఈమాటల్ని బట్టీ, వరసనుబట్టీ చూస్తే చిత్రమే కాని జయప్రదమై ఉంటే ఈ పాట ఎంతో ప్రజారంజకమై ఉండేదేమో అనిపిస్తుంది. మానవతి చిత్రంలో మరొక కొత్త పంథా. అది సాహితీపరులైన రాజకుమారులు రాజకుమార్తెలూ విద్యాచర్చలు చేసుకొనే కథ— రాజకుమారుడు రాజకుమార్తెను దిరిసెనపూవా అని, రాకొమార్తె అతన్ని మలయపవనమా అని పిలుస్తూ, అన్యాపదేశంగా (బాలసరస్వతీ, రామారావు) పాడిన యుగళగీతం, బాలసరస్వతి పాడిన తసపంతం, అనే రసాళి రాగపుపాట-ఇవి చిత్రంజనరంజకం కాకపోయినా పాటలు ప్రజని ఆకర్షించడం చూస్తే మన కర్నాటక సంప్రదాయానికి సరియైన సంగీదర్శకుల కారుల్లో గాయకుల కంఠాల్లో మంచిభవిష్యత్తుందని తోస్తుంది.

రజని కార్యక్రమ నిర్వహణచేసే ప్రభుత్వోద్యోగిగా నానాటికీ రాటుదేరుతున్న కొద్దీ గానమూ, సంగీతసాహిత్య శిల్పమూ, వీటికిసంబంధించిన సాధనకూ తపస్సుకూగాని. కళాప్రదర్శనలకుగాని, వెనుకఉండేటంతటి అవకాశం ఉండటంలేదేమో! ఆ అవకాశాలు సన్నగిల్లనంతవరకు ప్రభుత్వం అతనిచేత నెటువంటి ఉద్యోగంచేయించినా ఎవరికీ అభ్యంతరంలేదు.

ఇప్పటికే ప్రసిద్ధ మధురగాయకులు పాడి రికార్డుచేసిన పాటలే ఇతను రచించినవి సుమారు 30, 40 దాకా ఉంటాయి. తాను స్వయంగా వ్రాసుకుని పాడినవన్నీ యెన్నో వందలకొద్దీ ఉన్నాయి. సుమారు 300దాకా శతపత్రసుందరి అనే సంపుటంగానూ పదిపదిహేను గేయనాటికలన్నీ కలిసి విశ్వవీణ అనే సంపుటంగానూ వావిళ్లవారు వేయిస్తున్నారట. ఆ గేయాలు అచ్చయి, వాటిని నిత్యమూ ఎందరో గానంచేస్తూవస్తే రవీంద్ర సంగీతంలాగా రజని సంగీతం అని ప్రతియింటా వినబడే రోజులకై ఎదురుచూడవచ్చు.

దేనినైతే మాటల్లో వ్యక్తీకరించలేమో దానిని సంగీతం చెప్పగలుగుతుంది. కాని, దాన్ని గురించే ఏమీ మాట్లాడకుండా వుండడం అసంభవం.

— విక్టర్ హ్యూగో.

మన మధురగాయకులు

అనసూయాదేవీ - సీతాదేవీ

"సారంగదేవ"

"వేయబోవని తలుపు
తీయమంటూ పిలుపు
రాధ కెందుకొ నవ్వుగొలుపు!
విశ్వమంతా ప్రణవిభునిమందిరమైతె
వీథి వాకిలియేది చెల్లెలా!..........."

మొన్న కృష్ణ జన్మాష్టమినాటి రాత్రి... రేడియో నాటికలో వినిపిస్తోంది 'రాధ' గొంతు-విశ్వవిభుజనసానంద డోలికలో ఓలలాడుతున్న రాధ గొంతు. 'సంభవామి యుగే యుగే' అని ఈసారి కొత్త శీర్షిక పెట్టినప్పటికీ కృష్ణశాస్త్రిగారి ఈపాటా, ఈనాటికా కృష్ణాష్టమిలాగా ప్రతియేడూ రాకపోయినా, పది పదిహేనేళ్ళ యీమధ్య యే నాలుగైదుసార్లకో తక్కువ కాకుండా వినిపించారు రేడియోవారు. అన్నిసార్లూ ఆ రాధగొంతు ఆ వింజమూరి సోదరీమణులలో సీతదే అని జ్ఞాపకం. ఆ రాధ భక్తిరస తన్మయతలో ఇంచుమించు ఉన్మాద సుఖావస్థలో మునిగి, ఏడుపు నవ్వులు ముప్పిరిగొంటున్నా జోలపాటలూ, జయగీతులూ తాను పాడుతూ, తనచుట్టూ చేరిన గోపికలనూ గోపకులనూ అందరనూకూడా చేరి పాడమంటుంది. మొన్నటి నాటికలో అసలు ఎన్నికంఠాలున్నా అన్నిటినీ మింగివేసి వినిపించే అనసూయ గొంతు అంతగా వినిపించలే దెందుచేతనో. సీత రాధపాత్ర ప్రధానభూమికగా గీతీ ప్రధానముగా రసవంతముగానే నిర్వహించింది-కాని, 'వేయబోవని తలుపు' పాటలో ముందు వినిపించేటంతటి స్వేచ్ఛా, ఆత్మవిస్మృతీ ఏమాత్రమో లోపించినట్లుంది.

ఇంతవరకూ యీ శీర్షికక్రింద పరిచయంచేయబడ్డ మధురగాయకులు ఎవ్వరూ ప్రజామోదం పొందకముందే అంటే సుమారు 1930 ఆప్రాంతం నాటికే బళ్ళారినుంచి (ఆనాడు) బరంపురందాకా ఉన్న ఆంధ్రదేశంలోని ఆయా ప్రధానపట్టణాలలో జరుగుతూవచ్చిన సాహిత్యసభల్లో రాజకీయసభల్లో అప్పుడప్పుడు ఆధునిక గేయాలూ, ఆంధ్ర జానపదగీతాలూ పాడడానికి పేరుపడ్డారు-వింజమూరి సోదరీమణులు-అనసూయాదేవీ, సీతాదేవీ. ఆనాటికి పదిపంద్రెండేళ్ళకుమించని ముక్కుపచ్చలారని వయస్సు-సభాసదులకు వెరవని ధైర్యస్థైర్యాలతో, పెద్దమ్మాయి (అనసూయ) తగిన మెళుకువలతో చాకచక్యంతో వాయించుకునే హార్మనీ-అక్కకనుసన్నలవైపే క్రీగంటిదృక్కులు నిగుడ్చుకుని కీచుమనే సన్నగొంతుతో చిన్నమ్మాయి వంతపాట- పురుష సహజమైన గాంభీర్యపు తెరకమ్మి ఖంగుమని మోగే కంఠంతో అక్కపాట- ఆ గానానికి ముగ్ధులుకానివారు ఆనాడు సాధారణంగా కంటిలో కలికానికైనా ఉండేవారుకారు. నాటినుండి నేటివరకు దరిదాపుగా గడిచిపోయిన పాతికేళ్ళలోనూ మన ఆధునిక గేయఫణితులలో ఏయేమార్పులువచ్చాయో, అన్నీ ఈ సోదరీమణుల గానంలో ఎదిగిన కొబ్బరిమాకు పొడుగునా మట్టల గుర్తులలాగా దొరికిపోతూనే ఉంటాయి.

మాతామహులూ, పితామహులూ అయిన దేవులపల్లి, వింజమూరి కుటుంబాలు కవిపండిత సంప్రదాయానికి పేరుపడ్డవి. మేనమామ కృష్ణశాస్త్రిగారు, తండ్రి నరసింహారావుగారూ సుప్రసిద్ధ కవులు. పుట్టిపెరిగిన ఊళ్లు సంగీత సారస్వత నిలయాలని పేరుపొందిన పిఠాపురం కాకినాడలు. సంగీతం మొదట ఎవరెవరిదగ్గర చెప్పుకొన్నారో ఏమోగాని, సంగీతరత్న అబ్దుల్ కరీంఖాన్‌కి ఆత్మీయ స్నేహితుడుగా తిరిగిన ప్రజ్ఞాశాలి మునగంటి వేంకటరావుగారికి మాత్రం బహువిధాల కృతజ్ఞులని తెలుస్తుంది. ఇద్దరూ సంగీతమే అభిమానవిషయంగా పట్టభద్రులుకావడమేకాకుండా, చిన్నమ్మాయి సీత మద్రాస్ విశ్వవిద్యాలయంలో ఆంధ్ర జానపదగేయములనుగురించి పరిశోధనా

గ్రంథమొకటి వ్రాసి, యమ్. లిట్ పట్టంకూడా పొందింది.

ఆ తొలిరోజుల్లోని సాహిత్యసభల్లో అనసూయా సీతా పాడేపాటల్లో కృష్ణశాస్త్రిగారి కృష్ణపక్షం, ఊర్వశి, ప్రవాసముల్లోని గేయాలు, (కన్నీటికెరటాలు,...కలువపూబ్రతుకు- వినరావి విభావరి-ఇంకా-దేవాదేవా అనే-ప్రార్థన గేయాలు కొన్ని...) ఇవిగాక, యెంకిపాటలూ, గురుజాడ అప్పారావుగారి పుత్తడిబొమ్మా పూర్ణమ్మా, వల్లూరి జగన్నాథరావుగారిదగ్గర నేర్చుకున్న జానపదగీతములు కొన్నీ. శ్రీశ్రీ మరోప్రపంచాన్ని సభల్లోపాడి, తర్వాత రికార్డుకూడా చేశారు సోదరీమణులు. పూర్ణమ్మపాట (ఈమధ్య రేడియో పిల్లల ప్రోగ్రాముల్లో తరుచైపోయి మొహంమొత్తి ఏడుపు బదులు కోపమూ విసుగు తెప్పిస్తున్నా) ఆ రోజుల్లో సోదరీమణులు పాడుతూంటే రసావేశానికి ఆయాచోట్ల అనుగుణంగా గొంతులోని ఒదుగులు మార్చుకుంటూ ఎంతో సమర్థతతో ఒప్పించేవారు. అంతవరకు కొంత కర్నాటక సంప్రదాయపు ప్రాతిపదిక మీద మరాటీరంగస్థలఫణితుల నగిషీలుచేరి వినపడుతూం డేవి వారిగేయాల్లో. ఆ తర్వాత ప్రభాత్ న్యూ థియేటర్స్ బాణీలువచ్చి వీరి పాటల్ని ఆవేశించాయి. 1938 లో కాబోలు రేడియోలో ప్రసరించిన కృష్ణశాస్త్రిగారి సంగీతనాటిక ఒకదానిలో వసంతోత్సవం పాడేరు. ఇదిచాలా ప్రసిద్ధమైన ఘట్టము. ('ఓహో వసంతా - నీహారాంచలనిభృత నిశాంతా' వగైరా) ఎన్నో సాహిత్యసభలలో ఈ ఘట్టాన్ని సోదరీమణులు, చాలారసవంతంగా గానంచేసేవారు. కొన్ని చరణాల్లో శాంతా ఆప్టే పాటలలోవలెనూ, కొన్ని చరణాల్లో పంకజ మల్లిక్ పాటలలో వలెనూ గొంతు మెళుకువలు వినిపిస్తాయి. అయినా, అనుకరణలాగు అనిపించక రక్తికలిగించేవి. అదిమొదలుగా ఈ సోదరీమణులు మదరాసు రేడియోలో సంగీతనాటకాల్లో పాల్గొంటూండడమేకాక, ఆధునిక గేయాలను, అష్టపదులనూ, జానపదాలనూ, క్షేత్రయ్యపదాలనూ గానంచేస్తూ వచ్చారు.

పదేళ్లు గడిచేసరికి గొంతుకల్లో అయితేనేమి, బాణీలో అయితేనేమి ఎంతో పరిణతీ, పరిపక్వతా కలిగాయి. గాఢగాత్రంగల అనసూయ మధ్యస్థాయిలోనూ, సన్ననిస్త్రీగాత్రంగల సీత తారస్థాయిలోనూ, క్షేత్రయపదాలను గానంచేస్తూంటే వీణలోని మంద్రతంత్రీ మధ్యతంత్రీ ఒకేసారి మీటుతూ వాయించితే కలిగే నాదసౌఖ్యం కలిగేది. బృందాముక్తల, గానంలోకంటే సాహిత్యం స్పష్టంగా తెలిసేది. 1941 ప్రాంతంలో కాబోలు రేడియోలో ప్రదర్శించిన కృష్ణశాస్త్రిగారి సంగీతనాటిక విద్యాపతిని ఆ తర్వాత రెండుమూడేళ్ళకి ఆంధ్రమహిళా సభలో రంగస్థలంపైని ప్రదర్శించారు. (అనసూయ-విద్యాపతి; సీత-అనూరాధ.) ఇందులో పన్నెండో పదిహేనో పాటలుంటాయి. అన్నింటిలోకీ-నాటకంలోని ఆయాఘట్టాలలోని కథ పట్టుకీ రసావేశానికీ అనుగుణమైన ఆయా ఋతువునుగురించిన ఆరుపాటలు ఈ మధ్యనే సోదరీమణులచేత రేడియోవారు మళ్ళీ పాడించి వినిపించారు. కవిగా కృష్ణశాస్త్రిగారికీ, గాయకులుగా సోదరీమణులకీ ఈ పాటల సాహిత్యరచనా, సంగీతరచనా శాశ్వతకీర్తిని ఇచ్చాయని చెప్పవచ్చు. హిందీలో వచ్చిన న్యూథియేటర్స్ వారి చిత్రానికి సంభాషణలూ, కథాగతీ అంతా అనుకృతే అయినప్పటికీ, ఆరుఋతువుల దృశ్యవిభజనా, ఆ గేయరచనా, ఆ పద్యములూ, వాటి సంగీతకల్పనా వాటి కవేసాటి; అవి మాత్రం హిందీవాటికి అనుకృతులుకావు. మధుసూదనుడి పాటల్లో 'శిథిలాశ్రమమేమనానుశే' వంటి కొన్ని పాటలు హిందీవాటి కనుకృతులు లేకపోలేదు.

ఆ వెనుక సోదరీమణులు పాల్గొన్న రేడియో సంగీతనాటికల్లో చెప్పుకోతగ్గవి దివ్యజ్యోతి, లకుమాదేవి, ఉషస్విని. ఈ మూడింటిలోను మొదటి రెండూ రజని రచనలు. మూడవది మల్లవరపు విశ్వేశ్వరరావు రచన. మూడింటికీ సంగీత నిర్వహణ రజనిదే. దివ్యజ్యోతి బుద్ధచరిత్రాత్మకమైన సంగీతనాటిక. ఇందులో మాయాదేవి స్వప్నము, బుద్ధుని జననము, లుంబినీవంనుంచి అంతఃపురానికి పల్లకీలో వెళ్లడమూ ఇదంతా వర్ణించే ఘట్టం గేయాల్లో సోదరీమణులు చాలా రసవంతంగా పల్లకీవాహికల నినాదాలు నిర్వహిస్తూ పాడతారు. (ఇంతకంటే రసవంతమైనవి కృష్ణశాస్త్రిగారి పల్లకీపద్యాలు-ఓయనగ



సీతాదేవీ, అనసూయాదేవీ.

ఓహోహోయన......ప్రసవభరవసంతవల్లకిపల్లకీ" ఇదికూడా సోదరీమణులు గానంచేస్తూంటే రసత న్మయతకలిగితీరే ఘట్టము) శ్రీనాథుడికి సమకాలికరైన కుమారగిరి వసంతరాజును ప్రేమించి అతని అనుమానానికి గురియైన లకుమాదేవి గృహరాజ సౌధంనుంచి దుమికే సందర్భంలోను, విశ్వేశ్వర రావుగారి ఉషస్విని (ప్రొమిథియాన్) నాటకం లోని కొన్నిఘట్టాల్లోను సోదరీమణులు గానం చాలా కరుణరసపూరితం గా నిర్వహించారు.

ఇద్దరూ సంగీతం అభిమానవిషయంగా పట్టుభద్రులేవినా, చక్కని స్వరజ్ఞానమూ, కల్పనాశక్తి కలవారే అయినా మధురగాయక ప్రపంచంలో తమశక్తికీ, సేవకూ తగిన ఉన్నతస్థానమూ ప్రచారమూ పొందలేకపోవడం చాలా శోచనీయమైన విషయమే. పోనీ, తమశక్తి సేవా తగిన రీతిని ఉపయుక్తముకాదగు సంస్థలలో తగిన ఉద్యోగములయినా వీరియలంకరణమునకు నోచుకోలేదు. వేషధారణముచేయ నిరాకరించడంవల్లనో యేమో, ఫిలిం పరిశ్రమకుకూడ వీరంత సహాయపడి నట్లు తోచదు. ప్రచారముపొందని కొన్నిచిత్రాలలో వి తెరచాటు బృందగానములో కొన్ని చేసి ఉన్నారో యేమో. కాలవయః పరిస్థితుల మార్పుతో బాటువచ్చి పైబడిన సంసార నిర్వహణ బాధ్యతవల్లనో యేమోగాని, సంగీతశిల్పానికి, సాధనకుకూడ అవకాశములున్నగిల్లి వీరిపాటులో జిగి ఈమధ్య కొంత సడలుతోందనిపిస్తుంది.

తాముసాధించిన కర్నాటకసంగీతజ్ఞానముతో సంప్రదాయసిద్ధములయిన త్యాగరాజాది వాగ్గేయకారుల ప్రౌఢకృతులను పాడడం స్వతంత్రరాగాలాపనలూ వీరు కృషిచేసినా, కచ్చేరీలు చేసి, స్వరకల్పనలతో,పల్లవిలయవిన్యాసములతో పాండిత్య ప్రకర్ష చేసే ప్రౌఢమార్గమునుకాక, క్షేత్రయపదాలు అష్టపదులు, ఆధునికగేయాలు రసవంతముగా గానముచేసే మధురగాయకమార్గాన్నే అవలంభించారు. తాముపాడబోయే పాటకుముందు నేపథ్యరసభావపోషణకుపయోగించే రీతిని తగు

మాత్రపు రాగాలాపనలు అనసూయ మాత్రం చేస్తుంటే సీతసన్నగొంతు వంతవయొలిన్ జంట మోతలు పలుకుతూ వుంటుంది. సభలలో బిగ్గరగా గొంతువిప్పి హార్మోనీ వాద్యముతోచేర్చి పాడి పాడి, ఈ సోదరీమణులగానము మార్దవశ్రుతులు పలికించడానికి అంతగా ఇష్టపడనట్లు కనబడుతుంది. మృదులశ్రుతులు పలికినపుడుమాత్రం శ్రోతలహృదయాలను మంత్రముగ్ధం చేసివేయగల సామర్థ్యం లేకపోలేదు. ఆమధ్య కృష్ణశాస్త్రిగారి రేడియోనాటికలను అంకితమిచ్చే సభలో రజనీ, అనసూయాసీతలూశాస్త్రిగారినాటికలలోనికొన్ని గేయాలు పాడినప్పుడు, సోదరీమణులగానంలో వెనకటి చొరవా, తెగింపూ, స్వేచ్ఛా కనబడలేదు.

మొట్టమొదట గ్రామఫోను రికార్డులుగా వెలువడిన వీరిపాటల్లో మరోప్రపంచం, కలువపూ బ్రతుకు, అష్టపదులూ చాలా జనరంజకత పొందాయి. అయితే ఆ తర్వాత వెలువడిన వాటిలో బాపిరాజుగారి గేయం 'నువ్వూ నేనూ కలిసి' చక్కని గేయఫణితి-'జాబిల్లి వస్తున్నాడు' అనేగేయంలో (రజనిగేయం) వెన్నెలా, జక్కవలబారులూ, సముద్రంలోంచి పైకిలేచివచ్చే పున్నమచందురుడూ నేపథ్యసంగీతంతో చక్కగా చిత్రింపబడ్డాయి. 'గోలకొండకోయి' 'అన్నాడే వస్తాడే' అనే జానపదగీతాలు నల్లూరి జగన్నాథ రావుగారివట - తెనుగుజాతీయత, హాస్యమూ, ప్రస్ఫుటింపజేసే జానపదగేయాలింకా యెన్ని వెలువడివుండేవో ఆయనింకా బ్రతికుంటే. అధునిక కవులవయితేయేం, తమమేనమామగారివైతే యేం అన్ని గేయాలూ పాడగలిగిన సోదరీమణుల నుండి గ్రామఫోను కంపెనీకూడ ఎత్తవలసినన్ని పాటల రికార్డులు ఎత్తినట్లు కనిపించదు.

వీరిద్దరూ, పరీక్షలు ప్యాసయి, పట్టాలు పొందిననాటి దీక్షను తిరిగి అవలంబించి, బాల్యము నుంచీ తపస్సుగా సాధించిన సంగీత శిల్పార్చన యెడల ఏకాగ్రతనూ అశ్రద్ధవహించకుండావుంటే కృష్ణశాస్త్రిగారి గేయాలు గానం చేయడంవల్ల తమకు కీర్తి వచ్చిందో, తాము గానం చెయ్యడం వల్లనే కవిగారి గేయాలకు ప్రసిద్ధివచ్చిందో వేర్పరచి చెప్పడానికి వీలులేకపోతుంది ప్రపంచానికి. అటువంటి మహాకవి బాల్యంనుంచీ తోడుగా ఉన్న ఈ గాయకమణులతో తన కవితా ప్రచారానికిగాను ప్రపంచయాత్రచేసి, ఆంధ్రసరస్వతికి అఖండదిగ్విజయము సంపాదించుకు రాగలిగే శుభ తరుణాన్ని ఎదురుచూద్దాం.

(48-వ పేజీ తరువాయి)

హారణగా ఇటీవల వెలువడిన"ప్రపంచం","అవ్వయార్" చిత్రాలు చెప్పవచ్చు. పాటలు ఎక్కువయిన కారణంచేత, సెట్టింగులు విలువయినవి పెట్టిన కారణంచేత మంచిచిత్రం వస్తుందనడం భ్రమ. ఇవేమీ లేకుండానే మంచి చిత్రాలు తీశారు. తీస్తున్నారు. తీయవచ్చు. వ్యయం తక్కువతో చౌక చిత్రాలు రావడంలో చౌకబారు చిత్రాలు వస్తాయేమో అనే భయం కొందరు వెలిపుచ్చుతున్నారు. ఆ భయం ఎంతమాత్రమూ ఉండనక్కరలేదు. "చౌకబారుతనం" అంటే ఏమిటి? కామోద్రేకమూ, భావోద్రేకమూ రెచ్చకొట్టే వెర్రిమొర్రి అసభ్య సన్నివేశాలూ అసందర్భాలూ, ఉత్ప్రేక్షలూ పెట్టడం అనేకదా! నిజానికిలాటి సన్నివేశాలు, హెచ్చు వ్యయంపెట్టి బాక్సాఫీస్ హిట్ అవుతుందనే భ్రమతో తయారుచేసే చిత్రాలలోనే ఎక్కువ కనిపిస్తాయి. ఎన్ని దృష్టాంతాలయినా చూపించవచ్చు. ఇటువంటి అసందర్భాలూ, అనౌచిత్యాలూ లేకుండా పొదుపుతనంతో కథకి తగిన సన్నివేశాలతో సంగీతముతో చక్కగా కట్టుదిట్టంగా క్లుప్తంగా గుత్తంగా ఉత్తమ చిత్రం తయారుచేయడానికి లక్ష రూపాయలతో తీసేవారికే అవకాశంవుంది. అలాగ తక్కువ వ్యయంతో తీసినందుకు, ప్రసిద్ధ తారాగణాన్నీ, టెక్నీషియన్లనీ, పిలువనందుకూ పెద్దపెద్ద సెట్టింగులతో కూడిన స్టూడియోలు ఉపయోగించనందుకూ ఈ నిర్మాత సిగ్గుపడనక్కరలేదు. పైగా ఆదర్శమైన ప్రయోగంచేసి, అయోమయంలో ఉన్న యీ పరిశ్రమకు ఒక దారి చూపినందుకు గర్విస్తాడు. అలాంటి ఆలోచన ఆశయరూపంగా గాక — ఆచరణ రూపంగాచేసి చూపించే అవకాశంకోసం ఈ "కిశోర నిర్మాత" ఎదురుచూస్తున్నాడు.

లలిత సంగీతం — రేడియో

బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

లైట్ మ్యూజిక్ అనే ఇంగ్లీషుమాటకు పర్యాయ పదాలుగా లఘు సంగీతమనీ, సరళ సంగీతమనీ, లలిత సంగీతమనీ ఈనాడు వ్యవహారిస్తున్నాము. క్లాసికల్ మ్యూజిక్‌ను ప్రౌఢసంగీతం అంటాము. లలితసంగీతమూ ప్రౌఢసంగీతమూ కూడా శాస్త్రీయ సంగీతంకావచ్చు. ప్రౌఢ సంగీతం అందులో ఆరితేరిన విద్వాంసులకీ, ఆ విషయంలో కృషిచేస్తున్న విద్యార్థులకీ, విశేష శ్రవణానుభవంగల వారికీమాత్రం ఆనందించడానికి వీలుగాఉంటుంది కాని, అధిక సంఖ్యాకులైన సామాన్య జనానికి అంతగా అందుబాటులో ఉండదు. దీనికి ముఖ్యకారణం ఏమిటంటే ప్రౌఢ సంగీతంలో కళాప్రదర్శన మాత్రమే కాక విద్యారహస్యాలను విస్తరించి, ప్రస్తరించి చూపే ప్రయత్నం, ఆ విద్యారహస్యాలలో కృషివల్లనైనా, శ్రవణంవల్లనైనా పరిచయంఉన్న అల్ప సంఖ్యాకులకేకాని, మిగిలిన సామాన్య జనం అందరికీ అంతగా రుచించకపోవడమే. వారికి కావలసినదల్లా ఆపాతమధురమై, తాము తిరిగి పాడుకొనడానికి వీలుగా వెంటనే పట్టుబడగల తేలిక సంగీతం. ఈ తేలికతనం ప్రౌఢంకాకుండా ఉండేటంత వరకేగాని, చవుకబారు అనిపించేటంతవరకూ పోకూడదు. దేశంలోని ఆయాప్రాంతాలలో పాడుకొనిపోయి అనాదిసిద్ధంగా వస్తున్న సంప్రదాయములు ఆధారముగా నిత్యనూతన కల్పనావకాశములతో ఆకర్షణీయమై ఉండాలి లలిత సంగీతం.

ఈ నిర్వచనాన్నిబట్టి ఉత్తర హిందూస్థాన ప్రాంతాలలో ఉత్తరాది సంప్రదాయాలను దక్షిణహిందూస్థాన ప్రాంతాలలో దక్షిణాది సంప్రదాయాలనూ అనుసరించే ఉంటోందా లలిత సంగీతం అనే ప్రశ్నవస్తుంది. చారిత్రకపరిస్థితుల ప్రాబల్యంవల్ల అలా ఉండటంలేదు. భారత జాతీయతకు మూలపీఠాలైన గ్రామాలలోని ఆయారాష్ట్రప్రజల భావాలకు జాతులకు అనుగుణమైన జానపదగేయరీతులు లలితసంగీతమే అనిపించుకుంటాయి. సంగీత శాస్త్రరచన క్రమపరిణామంలో ఆయాలక్షణకర్తలు తమతమ ప్రాంతపు జానపద ఫణితులకు దేశమునుబట్టీ, ప్రజనుబట్టీ, కొత్తరాగములుగా పేరులుపెట్టి శాస్త్రములో చేర్చుకొంటూ రావడమే కాకుండా దేశంలోని ఒక ప్రాంతంవారు మరొక ప్రాంతపు ఫణితులను రాగాలనుకూడా స్వీకరిస్తూవచ్చారు. అందుచేతనే ఉత్తరాది సంగీతములోనూ ప్రౌఢసంగీతములోనే కాకుండా లలితసంగీత రీతులలోకూడా పరస్పరమూ అటువంటి ఇచ్చి పుచ్చుకోవడాలు చాలా జరిగాయి. ఈనాటిలలితసంగీత సంప్రదాయాలలో ప్రాంతీయ వైవిధ్యాలు క్రమంగా సమసిపోతూ భారతదేశమంతటా ఒకేవిధమయిన సంప్రదాయం ఏర్పడబోతోంది.

సంగీతంలో ప్రౌఢమనీ లలితమనీ చెప్పుకొంటున్న విభజనం ఈనాటిదికాదు. "మార్గదేశి విభాగేన సంగీతం ద్వివిధం మతా" అని నాట్య శాస్త్రకర్త అత్యంత ప్రాచీనుడైన భరతముని నిర్దేశించాడు. అంటే ప్రౌఢమై శాస్త్రకర్తలు నిర్దేశించిన లక్షణం ప్రకారం సాగేకళ సంగీతమైనా, నాట్యమైనా, "మార్గ" అనీ, ఆయా దేశములందలి పల్లీజనుల ఆచార వ్యవహారములలో స్వతస్సిద్ధముగా సాగేకళ దేశి అనీ భరతముని చెప్పాడు. మార్గకు శాస్త్ర నిర్బంధాలెక్కువ. దేశికి స్వేచ్ఛఎక్కువ. ఈ విభజనమే తర్వాత వాఙ్మయంలోకికూడా ప్రాకి, సంస్కృత పండితులు నిర్దేశించిన లక్షణముల ననుసరించిగాని, సంస్కృత పాండిత్య సంపర్కము కలిగిగాని చేసిన రచనలకు మార్గ రచనలనీ, దేశములోని పామర జనులలో పారంపర్యగా వస్తుండే సహజ ధోరణి రచనలకు దేశి రచనలనీ పేరు వచ్చింది.

మధ్య యుగంలో సంగీతచరిత్ర పరిశీలిస్తే యక్షగానములలోని సంగీతమూ, భక్తి సంప్రదాయానికి చెందిన భజన సంకీర్తనాలలోని సంగీతమూ మధ్యయుగపు చివరి దశలోవచ్చిన జావళులలోని సంగీతమూ ఆనాటి లలిత సంగీత మన

వచ్చు. యక్షగానములలోని సంగీతరీతులే నేటి హరికథా కాలక్షేపాలలోని మట్లలో ఇంకా వినపడుతూంటాయి. యక్షగానములలోగాని, హరికథలలోగాని వినవచ్చే దరువులలోని సంగీతం శాస్త్రీయపద్ధతి కీర్తనలలోని సంగీతంకంటె భిన్నమైనదికాదు. పాడే పద్ధతిలోని లాలిత్యంవల్లా, బహుజనాదరణంవల్లా అవి లలిత సంగీత పరిధిలోకి వస్తాయి. ఆనాటినుంచి నేటిదాకా మార్పు లేకుండా వస్తున్న జానపద గేయరీతులు మాత్రం నిత్యనిర్మలమైన లలిత సంగీతం. మధ్యయుగం గడిచి, ఆధునికయుగం ప్రారంభించేసరికి మన దక్షిణదేశంలో మరాటీ, పార్శీ, గుజరాతీ నాటక సమాజములవారి రాకతో మన లలిత సంగీతం కొత్త రూపురేకలు దిద్దుకోసాగింది. ప్రసిద్ధ ప్రాచీన కళయైన పురాణ కాలక్షేపములలోని తెలుగు పద్యముల గానపద్ధతి ఈ రంగస్థల నాటక సంగీతంలో ప్రత్యేక పరిణామమూ విశిష్టస్వరూపమూ సంపాదించుకొన్నది. నాటకాలలో ఆయా సందర్భాలకు అనుగుణముగా మరాటీ, పార్శీ, దేశముల సంప్రదాయాలకు అనురూపమైన సంగీతపు వరుసలెన్నో బయలుదేరాయి. మన ఆంధ్ర నాటకరచయితలు వాగ్గేయకర్తలు ఆ సంప్రదాయాలను మన సంప్రదాయముతో కలిపి ప్రత్యేక పరిణతికి తీసుకొచ్చి పాటలను అల్లుతూ పాడిస్తూవచ్చారు. అటువంటి రచయితల్లో పేరు కెక్కినవారు ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, బాపట్ల కాంతయ్యగార్లు.

ఆ తర్వాత వచ్చింది నవ్య సాహిత్యోద్యమం. స్వేచ్ఛ, సమానత్వము, విశ్వమానవ సౌభ్రాతృత్వము, ప్రణయము, ప్రకృతి ఆరాధన ఆదర్శములుగా గల గేయము లెన్నిటినో ఆధునిక కవులు వ్రాసి సభావేదికపై గానముచేస్తూ వచ్చారు.

గ్రామఫోన్ వచ్చింది, సినిమా వచ్చింది, రేడియో వచ్చింది. కవుల రచనలు హెచ్చాయి. హిందీ సినిమాలకు దేశం మొత్తంమీద కలిగిన కలిగిన ఆదరంవల్ల నాటకరంగపు రోజుల్లో కలిసిన బాణీలకు తోడుగా కలకత్తా, బొంబాయిలనుంచి వచ్చే సినిమాలద్వారా ఆ ప్రాంతాల బాణీలు విరివిగా మన లలిత సంగీతంలో కలుస్తూవచ్చాయి.

ఈ విధమైన సంగీతానికి సినిమా, గ్రామఫోనూ, రేడియో ఎంతో ప్రచారం కలుగజేశాయి. ప్రజాస్వామ్యయుగపు భావాలతో నవ్యచైతన్యం పొందిన దేశ ప్రజకి లలిత సంగీతంలోని ఈ నూతన పరిణామం అత్యంతాకర్షణీయమై అనతి కాలంలోనే ఆదరపాత్రమైపోయింది. సినిమాలలోను రేడియోలోను నిత్య నూతనాభిలాషులైన సంగీతకర్తల కృషివల్ల లలిత సంగీతం నానాటికి ప్రాంతీయ పరిధులను దాటిపోయి భారతదేశానికి అప్పటి సరిహద్దులలోని పారశీకం, దూరప్రాచ్యము మాత్రమే కాకుండా క్రమంగా పాశ్చాత్య దేశాలైన స్పెయిన్, అమెరికాల సంగీత పద్ధతు లను కూడా తనలో కలుపుకొనసాగింది.

రేడియోలో మొదటినుంచీ తరచు జానపద గేయాలూ, రూపకములూ మాత్రమే కాకుండా "గీతావళి" అనే శీర్షికతో లలిత సంగీతపు బాణీలలో ఆధునిక కవుల గేయాలు వినిపిస్తూ వచ్చారు. అనిగాక ఆధునిక కవులు రచించిన గేయనాటకాలు తరుచు ప్రసారం అవుతూనే వున్నాయి. రేడియోలో ఈ కార్యక్రమాలలో పాడిపాడి పేరుపొంది, బయట కూడా పేరు గడించారు ఈనాటి మధుర గాయకు లెందరో!

తేలికతనం కోసమనీ, స్వేచ్ఛా, నవ్యత్వమూ, పేరు చెప్పి, విదేశ సంగీత రీతులలో, ముఖ్యంగా పాశ్చాత్య రీతులలో కొన్ని చవుకబారు పద్ధతులు మన దేశపు లలిత సంగీత రీతుల్లో చొప్పిస్తున్నారేమో అనీ, దీనికి ఏదో విధంగా ఒక అడ్డు వెయ్యకపోతే మన సంప్రదాయాలు నూతనత్వం పేరుతో వెర్రితలలు వేసి ప్రజాభిరుచిని అపమార్గం పట్టించవచ్చుననే భయం మనలో చాలా మందికి కలిగింది. అంతేకాకుండా ఆయా రాష్ట్రాలలో స్వతస్సిద్ధములై సహజ సంస్కృతిని వెల్లివిరిసే జానపద సంగీత సంప్రదాయాలు క్షీణించిపోకుండా వాటికి ప్రచారమూ నిలకడా కలుగజెయ్యాలనే సంకల్పం కూడా కలిగింది. శ్రావ్యమైన కంఠం కలిగి ప్రౌఢ సంగీతంలో తగిన కృషి చేయకకాని, చేసుకొని, భావయుక్తమైన లలిత గేయాలను పాడగల కళాకారులు అజ్ఞాతంగా ఎందరో ఉండిపోతున్నారు; అటువంటివారిని ఈ తేలికపద్ధతిలో కృషిచేయించడానికి తగిన

ప్రోత్సాహం కల్పించడంకూడా ఎంతైనా అవసరం. ఆయా రాష్ట్రాలలోని వివిధభాషలలోని జానపదగేయాలనూ, ఆధునిక కవి గేయాలనూ సేకరించి, వాటికి సంగీతఫణితులను కల్పించి, సమర్థులైన గాయకులచేత పాడించి, రికార్డు చేయించడానికీ, ప్రసారం చేయించడానికీ ఈ మధ్యనే భారతదేశములోని కొన్ని ముఖ్య రేడియో కేంద్రాలలో లలితసంగీత శాఖలను ఏర్పాటుచేశారు. ఈ శాఖలను ఢిల్లీ, బొంబాయి, కలకత్తా, అలహాబాదు, లక్నో, అహ్మదాబాదు, మద్రాసు, విజయవాడ కేంద్రాలలో ఏర్పాటు చేశారు. వివిధజంత్ర వాద్యములతో వాద్య బృందములూ వాటి నిర్వాహకులూ, గేయరచయితలూ, సంగీతకర్తలూ కలిసి ఒక్కొక్క దర్శకుని కింద ఈ శాఖలు పనిచేస్తున్నాయి.

రేడియోలో పాడేటప్పుడుగాని, రికార్డు చేసేటప్పుడుగాని లలితసంగీత నిర్వహణంలో చాలా సాధక బాధకాలున్నాయి. మొదట లయప్రస్ఫుటంగా, ఫణితి ఆకర్షణీయంగా, తిరిగి వెంటనే పాడుకోనేందుకు వీలుగా ఉండాలి. పాటలో భావం స్పష్టంగా ఉండేటట్టు మాటలు మధురమైన పదబంధంలో కూర్చాలి. పాటల కనువైన మాటలకూర్పు వచనానికి కనువైన మాటల కూర్పుకంటె వేరుగా ఉంటుంది. ఛందస్సులో క్లిష్టతగాని, లయలో కష్టసాధ్యమైన పాండిత్యపు విరుపులుగాని ఉండకూడదు. రాగం భావానుగుణంగా పదాలవిరుపులకూ, ఊతానికీ అనువుగా వంపులు తిరుగుతూ పోవాలిగాని, రాగపు సంగతులవల్ల మాటల ఊనికగాని, మాటల విరుపులవల్ల రాగపు మెరుకువలుగాని చెడకూడదు. ప్రౌఢసంగీత రచనలలో వాగ్గేయకారుడు కీర్తన రచించిన పద్ధతి ఏమో తెలియక పాడేవిద్వాంసులలో చాలామంది సాహిత్య ప్రాధాన్యమును పాటించకపోవడం ఎలాటిదో ఏమో, రాగమును చెడగొట్టేపద్ధతిని గేయమును ఫణితిలో పాడగడమూ అలాటి దోషమే. వాద్యగోష్ఠితో సహా గేయములు పాడేటప్పుడు వాద్యబృందము ఉపోద్ఘాతముగా కొంత సంగీతము వాయించిన తర్వాత పాటను అందుకోవడమూ, అందులోని చరణాలకూ చరణాలకూ నడుమతిరిగి వాద్యబృందము వినిపించడమూ లలితగీతానికి తప్పని సరిఅయిన అలంకారంగా ఈనాడు ప్రజల్లో ప్రచారం పొందింది. అటువంటి సందర్భాలలో వాద్యబృందముపైని పాటకు ఉపోద్ఘాతముగా వచ్చేసంగీతం పాటలోని భావానికి కావలసిన పరిసర వాతావరణమును కల్పించేదిగా ఉండాలి. నాట్యం చేయవలసిన పాటకు విషాదసంగీతమూ, విషాద గీతానికి నాట్యలయాతంకమైన మర్దళ నాదాలూ ఉంటే దుస్సహంగా ఉంటాయి. "అనౌచిత్యాదృతే నాన్యద్రస భంగస్య కారణం" అని నాటక లక్షణకారుడు చెప్పిన సూత్రం ఏ కళా నిర్వహణకైనా వర్తిస్తుంది. ఇవన్నీ సమకూడిన మీదట శ్రావ్యమైన కంఠస్వరమూ, సమర్థులైన జంత్రగోష్ఠి అవసరం అవుతాయి.

సినిమాలలో విన్న పాటలకి ఆయా దృశ్యాల సంఘటనలూ, అక్కడి పాత్రల రూపాలు మొదలయిన మనోహర సన్నివేశాలు వాటి రసవత్తకి తోడ్పడతాయి గనుక ఆ విధమైన దృశ్య సాహాయ్యం ఏమాత్రం లేకుండా కేవలం శ్రవణాధారం మాత్రమే ఉండే లలిత గీతాలకు అంతటి ప్రజాదరం లభించదేమో అనే అభిప్రాయానికి తావులేకపోలేదు. అదయినా, ఇదయినా ఎక్కువ సార్లు వింటూండడంవల్లను లలితత్వంచేతనూ హృదయాన్ని ఆకర్షింపగలుగుతుంది.

దేశం మొత్తంమీద అన్ని ప్రధాన రేడియో కేంద్రాలలోనూ ప్రస్తుతం లలిత సంగీతాభివృద్ధి కోసం జరుగుతున్న ప్రత్యేకకృషి, మనదేశంలో ఇప్పుడు విరివిగా సాగుతున్న సాంఘికాభివృద్ధి ప్రణాళికలలో అతి ముఖ్యమైనదిగా భావించవచ్చును. ప్రతి రాష్ట్రంలోను అక్కడి సహజ సంస్కృతికి మూలకందమైన జానపద గీతులు వారించిపోకుండా సుస్థిర ప్రచారం సంపాదించుకొంటాయి. జానపద సంప్రదాయమూ, అక్కడి శాస్త్రీయ సంప్రదాయమూ సామరస్యం పొంది, నూతనత్వాన్ని కోసమని విదేశ రీతులను దాస్యభావంతో అనుకరించకుండా స్వేచ్ఛగా స్వసంప్రదాయాలను అనుసరించి ఆకర్షణీయమైన నవ్య సంగీత రీతులను సృష్టించుకోవచ్చు. వర్ధమానులై గేయరచన చేస్తున్న అనేక ఆధునిక కవుల కవితా సంపదకు ప్రజలంతా నిత్య భాగస్వాములు

కోవచ్చు. నగలలోను, దుస్తులలోను నాగరికుల వేషభాషలు నిత్య నూతనత్వాన్ని సంతరించుకోవడంలో ప్రాతకాలపు అలంకరణ రీతులు తిరిగితిరిగి కొత్తదనం సంపాదించుకొని "నేటి ఫాషన్లు" అవుతున్నట్టుగా సంగీతమూ మొదలైన కళల్లో కూడా సంభవిస్తూ ఉంటుంది. అయితే ఇది చరిత్రలో చర్విత చర్వణమే అవుతుంది. గాని, అభివృద్ధిగా గణించడానికి వీలులేదు.

"ప్రవాహినీ దేశ్యా" అని ప్రజల నిత్యవ్యవహారములో ఉండే భాష నిత్య ప్రవాహిని ఐన నదివంటిది అన్నారు లక్షణకర్తలు. ఈ ప్రవాహినికి పోనుపోను ఎన్నో ఉపనదులు చేరినప్పటికీ ముఖ్యనదిని ఆ పేరుతోనే పిలుస్తాము. అలాగే సామాన్య ప్రజల నిత్య వ్యవహారములో ఉండగల లలిత సంగీతాన్నికూడా నిత్య ప్రవాహినితో పోల్చవచ్చు. దాని స్వతస్సిద్ధ లక్షణాలు చెడకుండా ఆ ప్రవాహంలో ఎన్నో కొత్త ఉపనదులు జలాలు చేరుకోవచ్చు. అది ఎంతవరకు? వివిధ దేశాలమధ్య సంస్కృతీ రాయబారవర్గాలు నిత్యమూ రాకపోకలు సలుపుతూ తమతమ దేశీయ కళలను విదేశములలో ప్రదర్శిస్తున్న ఈ రోజులలో, మనం విదేశాలకుపోయి మన కళలను ప్రదర్శించేటప్పుడు ఆ విదేశముల పద్ధతులను మనము అనుకరించి చూపుతే వచ్చే ప్రకర్షకన్న మన కళలను సహజసిద్ధమైన పద్ధతులలో ప్రదర్శించినప్పుడు కలిగే ఉత్కర్షే ఎక్కువగా ఉంటోందని తెలుసుకోవాలి. అవిధంగానే మన భారతదేశంలోని వివిధ రాష్ట్రాలలోని కళాకారులు మనదేశపు ప్రధాన నగరాలలో తమ రాష్ట్రాలకు చెందిన సంగీతము మొదలైన కళలను ప్రదర్శించేటప్పుడు కూడా తమ సహజ కళారీతులను ప్రదర్శిస్తేనే రావలసిన మెప్పు వస్తుంది.

ఇప్పుడు రేడియో లలిత సంగీత శాఖలద్వారా జరుగుతున్న కృషివల్ల ఆయాభాషలకు సహజమైన రీతిని సలక్షణమైన లలిత సంగీతమూ, మధురగాయకులూ దేశమంతటా అభివృద్ధిచెంది, వివిధముఖముల భారతీయ సంస్కృతిలో అంతర్భూతమై ఉన్న ఏకత్వాన్ని ప్రకటించగలిగే శుభసమయానికి మనమంతా ఎదురు చూడవచ్చును.

త్రిశంకు నరకం

నడిమి బడుగు

కు. జానకిరాం పట్నాయక్

కాలం:-

టంగ్ - టంగ్ - టంగ్...గ్!
లేవోయ్! లేవోయ్! జడుడా!
మధ్యవర్గపు మానవుడా!
తొమ్మిదిసార్లు పిల్చినా
గమ్మున వుంటావ్?...ఇదేనా?

మానవుడు:-

ఆఁ?...ఆఁ?...తొమ్మిదైందా?
అరే?...కాలం...ఇంత వేగంగా గడిచిందా?
ఏమేవ్! కాఫీనీళ్ళయిందా?
ఆఫీసుకు పంపేది ఉందా?

భార్య:-

నిన్ననే చెప్పాను కదండీ
కాఫీగుండా చీనీ లేదని?
నన్నడిగితే ఏముందండీ?
ఆఫీసుకు పోతేపోండీ!

అబ్బాయి:-

నాన్నా!...నాన్నా!
నిన్ననే తన్నేరు మాష్టారు
బడి జీతం తీసుకెళ్ళ లేదని!
ఈవేళైనా యివ్వండీ
ఇవ్వకపోతే పేరు తీసేస్తారండీ!

అమ్మాయి:-

పరికిణీ జుబ్బా శుభ్రంగా
చిరిగిపోయాయండీ నాన్నా!

మానవుడు:-

తన్నుకు చావండి దరిద్రులారా!
నన్ను వేధించకండి వెధవల్లారా!

సోమననాటి సంగీత సంప్రదాయం

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావుగారు.

సోమన పండితారాధ్య చరిత్ర పర్వత ప్రకరణంలోని యక్షగానాది ప్రదర్శనాలను, దేశీయ ఛ్ఛందోరీతులను ఆయా పండిత వర్యులు తమ తమ పరిశోధన సందర్భాలలో ఎన్నో పర్యాయాలు స్మరిస్తూవచ్చారు. అదే ప్రకరణంలోని ఆటపాటలను భరతశాస్త్ర విషయాలను, సంగీత లక్షణ విశేషాలను సవిమర్శంగా గాని, చారిత్రిక దృష్టితో గాని ఎవరూ పరిశీలించినట్టు కనబడదు. పూర్తిగా సాహిత్యాత్మకమైన పండితారాధ్య చరిత్రలోని రసవత్కావ్య కథనచాతురికి తోడుగా పాల్కురికి సోమనాథునికి శ్రుతిస్మృతి పురాణేతిహాసాలలో, వ్యాకరణ, ఛ్ఛందోలంకార, షట్తర్క, వైశేషిక, హఠయోగ, వైద్య, రసవాద, జ్యోతిష, భరత, సంగీతాది సకలశాస్త్ర కళలలో పారంగతత్వం కూడా ఉందని ప్రస్ఫుట మౌతుంది. తెలుగు నాటి తొట్ట తొలుతటి యుగపు మహాకవులలో ఒకడైన సోమన కాలమునాటికి మన దేశంలో ప్రాచుర్యంలో ఉన్న సంగీత సంప్రదాయం ఎటువంటిది, చరిత్రకారులు నిర్ణయించిన భారతీయ సంగీత పరిణామదశలలో అప్పటిది ఏదశ, అనే విషయాలు తప్పక తెలిసికో తగినవి.

మన సాహిత్య చరిత్రకారులకు సోమన కాలనిర్ణయమును గురించి ఏకాభిప్రాయం లేదు; కాని, అందరూ దాదాపు ఆయన క్రీ. శ. 1160 నుంచి 1300 దరిదాపుల వరకు మొత్తం ఎనభైయేండ్లకు తక్కువ కాకుండా జీవించి ఉంటాడని తేల్చారు.[1] ఇది కాకతీయ గణపతి దేవుని పరమోచ్ఛకాలంనుండి రెండవ ప్రతాపరుద్రుని పరిపాలనతో కాకతీయ సామ్రాజ్యం పతనమయ్యే వరకు అని చెప్పవచ్చును. సంగీత నాట్యశాస్త్రకర్త లనిపించు కొన్న దేవతామూర్తులైన నటరాజ నందికేశ్వరాదులకును, మహామునీశ్వరు లయిన భరత మతంగాదులకును తర్వాత, ఈ కాలంలోనే (1100. 1300) ఉత్తరాదిని, దక్షిణాదిని కూడ, సంగీతంలో మార్గ, దేశిపద్ధతుల నిర్దేశంమాత్రమే కాకుండా, దేశీయగాన పద్ధతులకు కూడా లక్షణ నిర్ణయమూ, పండితాదరణమూ లభించాయి. దేవగిరి[2] రాజధానిగా పాలించిన యాదవ వంశపు రాజు సింహణ భూపాలుని కొలువులోని విద్వాంసుడు శార్ఙ్గదేవుడు రచించిన సంగీత రత్నాకరము ఉత్తర దక్షిణ సంప్రదాయము లింకా వేరుపడని ఆనాటినుంచి నేటి దాకా భారతీయ సంగీత విద్వాంసుల కందరికీ శిరోధార్యము. మతంగుని బృహద్దేశికి తర్వాత దేశీయగానమునకు లక్షణ రీత్యా గౌరవము లభించినది సంగీత రత్నాకరం ద్వారానే. నిశ్శంక బిరుదాంకుడైన ఈ శార్ఙ్గదేవుడు దాదాపు 13 వ శతాబ్దపు తొలిసగంలోనివాడని చరిత్రకారులు నిర్ణయించారు. (1200-1240) ఆంధ్ర దేశీయులైన కల్లినాథుడూ, సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు దరిమిలా సంగీత రత్నాకరానికి వ్యాఖ్యాతలు కావడం బట్టి చూస్తే, పుట్టుక మహారాష్ట్రములో అయినా, ఈ గ్రంథంలోని సంప్రదాయము దేశంలోని అన్ని రాజ్యాలలోని గాన పద్ధతులనూ పుడికి పుచ్చుకొని తయారైనదే అని చెప్పాలి. ఆంధ్రీ, గౌడీ, లాటీ మొదలైన జాతిగానముల నిర్వచనం మూలాన్నీ ఆంధ్రైలా, కర్ణాటైలా, ద్రావిడైలా మొదలయిన ఏలా ప్రబంధలక్షణ నిర్దేశం మూలన్నీ ఈ అభిప్రాయం ఇంకా బలపడుతుంది. పాల్కురికి సోమనా, శార్ఙ్గదేవుడూ ఇంచుమించు సమవయస్కులో కాదో

1. సాహిత్య మత సంప్రదాయం, చరిత్ర ఆకళించు కొన్నవారు సోమన 12 వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలో జన్మించి 13 వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలో అస్తమించినట్టు నిర్ణయించారు.—సం.

2. దేవగిరి, హైదరాబాద్ రాష్ట్రంలోని నేటి దౌలాతాబాద్; తెలంగాణాకు దగ్గరిదే. -సం.

చెప్పలేము గాని, తప్పక సమకాలికులయి ఉండాలి. [1]సోమన పండితారాధ్య చరిత్ర లోని సంగీతశాస్త్రవిషయయాలను శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరములోని అంశములతో సరి పోల్చి పరిశీలించగా తేలిన నిర్ణయముల ద్వారా సోముని కాలపు తెలుగునాటి సంగీత సంప్రదాయమును దిక్ప్రదర్శనముగా చూపడమే యీ వ్యాసపు ఉద్దేశము.

శార్ఙ్గదేవుని గ్రంథంలోని సంగీతపారిభాషిక పదాలు అన్నీ ఈనాటికీ కర్నాటక సంగీత లక్షణంలో అదే అర్థాలతో వినబడుతుంటాయి. పాల్కురికి సోమన గ్రంథంలో వాడిన పారిభాషికాలు దాదాపు సగం ఈనాటి లక్షణ గ్రంథాలలో గాని, చివరికి సమకాలిక గ్రంథాలలో గాని దొరకడం లేదు. దీనికి కారణం ఒక విధంగా ఊహించవచ్చు ననిపిస్తుంది. సోమనాథుడు ఆనాడు దేశీయములై వాడుకలో ఉన్న తెలుగు కన్నడ పదాల నెన్నిటినో (మహారాష్ట్రము కూడ ఉంటే ఉండవచ్చు) సంగీత పారిభాషికాలుగా వాడాడు. గమకాలు, తాయాలు మొదలయిన వాటి జాపితాలలో కొన్ని చోట్ల శార్ఙ్గదేవుని జాపితాలలోని పదాల సంఖ్యకు మించి ఉంటాయి సోమన జాపితాలోనివి. లోక వ్యవహారంలో ఉండిన రాగాంగ క్రియాంగ భాషాంగ రాగాల పేర్లు దాదాపు సోమన చెప్పినవన్నీ శార్ఙ్గదేవుడూ చెప్పాడు.

ఇక సోమన రచనలోని అంశాల నన్నిటినీ ఒక్కొక్కటిగా పరిశీలిద్దాము. రంగస్థలంపై ప్రవేశించిన నటగాయకులు ఆరంభ సూచక విలాసములు ప్రకటించి, శిరఃకంపమూ, అంగుళి స్ఫోటనమూ చేస్తూ, లాగు, (ప) వంజళము, ధాళము, వళి, తిరువు, బాగు, వహణి, సాళి, బయగతి, సుగతి, బహుగతి, గతి, వీటిని పరిపాటిగా ప్రదర్శించి స్వరవంచనముల ద్వారా పటురసాలంకార భావములు స్ఫురించేట్లుగా స్ఫుటవాద్యతాళ సంఘటనతో ఆట వేయి విధాలుగా ఆడతారు. ఈ పై జాపితాలోని మాటలలో ధాళము, వళి, దశవిధగమకాల లోను, పంచదశగమకాలలోను అన్ని లక్షణ గ్రంథాలలోను కనిపిస్తాయి. వంజళము = గీత విశేషము అనిశబ్దరత్నాకరం. 'పంచాంసి పేరణి ఆడువారు' అనుచోట 'పంచాంసి' పంచాలి అని ఉండాలి. పంచాలి అన్నా పంజళ మన్నా గీతవిశేషమే. (పాడిమెప్పించె నొక యింతి పంజళమున-కాశీ ఖండం.) తిరువు అంటే తీర్పు - లేక తీర్మానము - గానము, నాట్యము తిరిగి తిరిగి సమగతికి రావడం, అని నా ఊహ. వహణి-రాగావయవమైన తాయా (స్థాయా) లలో ఒకటి. మిగిలిన వన్నీ గానపు మెళుకువలే అయిఉండాలి. స్వరవంచనములు అనే మాటకు స్వరవిలసనములు అనే అర్థం అయిఉండవచ్చు.

భవు బహువిధ చరిత్రములను, నాటకములాడుటను వర్ణించిన తర్వాత, వీణల రకాల జాపితా యిస్తాడు. అవి యివి: వీణోత్తమము, బ్రహ్మవీణ, కైలాసవీణ, సారంగ వీణ, కూర్మవీణ, ఆకాశవీణ, పినాకవీణ, రావణవీణ, గౌరివీణ, గాంధర్వవీణ, బాణవీణ, కాశ్యపవీణ, స్వయంభువీణ, భుజంగవీణ, భోజవీణ, కిన్నరవీణ, త్రినరివీణ, సరస్వతివీణ, మొల్లవీణ, మనోరథవీణ, గణనాథవీణ, కౌమారవీణ, అణివాణి, రావణహస్తము, తిపిరి, సకనె, వళి, విచిత్రక, నట, సాగరిక, కుంభిక, విపంచిక, సరవీణ, వరవాది వీణ, మల్లరి, కోలాష్టి, స్వరమండలము, ఘోషావతి, ఔదుంబరి, తంత్రి సాగరము, అంబుజవీణ.

వీటిలో పినాకిని, కిన్నరి, విపంచికమాత్రము శార్ఙ్గదేవుని జాపితాలో కనిపిస్తాయి. ఇవి కాక నకులవీణ, చిత్రవీణ, మత్తకోకిల, నిశ్శంక వీణ ఇవి మాత్రము సోమన జాపితాలో లేనివి రత్నాకరంలో ఉన్నాయి. నిశ్శంక వీణ శార్ఙ్గదేవుడు కనిపెట్టినదే. సారంగవీణ అనేది కూడ శార్ఙ్గదేవునికి సంబంధించిన దేనా? ఈ నాటి సారంగికి ఇది మూలమేమో అని కొందరు విద్వాంసుల ఊహ. సోముని జాపితాలోని వీణలన్నీ వీణలేకాక ఇతర తంత్రీ వాద్యములు కూడ కలిసి, వీణ అనేది తంత్రీవాద్య సామాన్య వాచకమేమో! వాటిలో మొల్లవీణ, అణివాణి, తిపిరి, సకనె, వళి ఈ అయినా కేవలము తెలుగు వీణలే అయిఉండాలి కదా. స్వరమండలము పాశ్చాత్యుల హార్పును పోలిన ప్రాచీన భారతీయ వాద్యము.

1. సోమనాథుని వార్ధకంలో శార్ఙ్గదేవుడు యువకుడై వుంటాడు.—సం.

వీణల పట్టికకు తర్వాత గాయకులు గీతానుగము, ముఖవీణానుగము, ద్రుతానుగము లను లక్షణోక్తములను ప్రదర్శిస్తారు. గీతానుగము అనేది నోటిపాట అయిన తరువాత వాద్యములలో అనుసరించి వచ్చే సంగీతము. మిగిలిన రెండూ రత్నాకరములో కనబడవు.

దండి, చిత్రము, మృదువు, లలి, మాధుర్యము ఉల్లసనము, సయరాణము, మొగచాళము, సుకళ, హయతాణము, దళహరము, సారణము, సొట్టవణిగ, తిరువు, వర్తి, తాళపట్టె, కర్తరి ఏర్పడగా, కిన్నరులువాయింపగా రవణాంగములు మెరుస్తాయి. ఇవన్నీ బహుశా కిన్నరి మొదలయిన వాద్యములపై ప్రయోగించే సంగీత ప్రక్రియలుకావచ్చు. ఇవి రత్నాకరములో కనిపించ లేదు.

ఆవెంటనే బంధములని మరొక పెద్ద పట్టిక ఉంది సమహస్తము, సైరణము, పదము, అంతరము, పారణ, తోర్తుగలితము, జలి, ద్రుక్కరము, కచ్ఛము, మలపము, ముఖవాద్యము, చల్లణం, బొల్లావణి, మలపు, విబరణం, ఉల్లంఘి, అనుఘాత, ఉత్తాళ, విషమ వాణి, అర్ధార్ధవాణి, అర్ధవాణి, దళుకుంభవాణి, దండహస్త, జోవాణి, సమగ్రత, పిండహస్త, చంద్రాణి, అజవతి, పంచహస్త, శిరోవధి, అంతరావృత, విహస్త, పయిశ్చేధి, ఆస్ఫాన గర్భ, జతి, పాజ, జలపాణి, సమపాణి, భేద గతి, పరిశ్రమము, గర్భనిర్ణయము—ఇవన్నీ బంధములు.

సోమనఇచ్చిన పై పట్టికలోనిపేరులు, రత్నాకరములోని వాద్యాధ్యాయంలో పటహాది వాద్యాల జాతిసాధారణోద్దేశశీర్షికలో వానిపై ప్రదర్శించే ప్రక్రియలుగా కనిపించాయి. అవి బొల్లావణి, చల్లావణి, ఉడువ, కుచుంబిణి, చారుశ్రవణిక, అలగ్న, పరిశ్రవణిక, సమప్రహార, కుడువచారణ, కరచారణ, దండహస్త, ఘనరవ. హుడుక్కమనువాద్యము (ఉడుక్కలేక పెద్దడమరుకం) పై వాయించతగవి కొన్ని ఇతరవాద్య ప్రబంధములూ, పై పట్టికలోని పేర్లు కొన్నిటి అర్థాలూ, లక్షణాలూ సోమన పేర్కొన్నవీ రత్నాకరములోనివీ ఒకటే అని తెలుస్తోంది. ఆవెంటనే పుష్పాంజలిగా నుర్ద శాలపైని ఖండజాతి, రేగువణి, ఢుడుకు, ఘీంకారంప్రయోగిస్తారు. రేగువణి రత్నాకరంలో రిగోణి అని చెప్పబడింది.

ఆ తర్వాత వాద్యచూడాదులు: వాద్యములపై చూడాదులు (శూళాదులు) అనబడే తాళయుక్త స్వరవిన్యాసం. అటుపైని భరతుడు, నంది తామే మద్దెలలపై ఏడు ప్రథమతాళాలను, ఇరవైయేడు శుద్ధతాళాలను 85 "ప్రథమ శుద్ధాది విభంగ వినుత భంగాభంగ వివిధతాళములను" వాయిస్తారు. ఈ 85ను 108 తాళముల లోనివని చెప్పాడు సోమన. చంచుపుట కచ్చపుటలు మాత్రము రత్నాకరంలో చచ్చత్పుట, చాచపుట అనిఉన్నాయి; మిగిలిన ప్రథమ తాళములకు గాని, 27 శుద్ధతాళములకు గాని రత్నాకరములో పోలిక లేదు. 85 తాళముల లోని చాలపేరులుమట్టుకు రత్నాకరములోని 108 దేశతాళముల పట్టికలోనిపేళ్ళతో సరిపోయాయి.

అష్టోత్తరశతతాళము లయాక సోమన జాతివాస, కుమారవాస, పక్షవాస, భువనవాస మొదలయిన అష్టాదశవాసనాదములను చెప్పాడు. ఇవి సంగీతరత్నాకరములో లేవు. బహుశా ఇవి శైవసంబంధమైన ఉత్సవనాదము లయి ఉండాలి.

22 గతులు:

ఆలాప, హేలన, వ్యాప్తి, బెడంగు, చాలన, సుళికె, జర, ఇంపు, సొంపు, అణువు, తిరువు, జయ, అనుజయ, కొంకు, వుణవూణ, వళి, భజవణ, పొంవు, సెవణ, వహణి, సవ్యాంగుళవహణి, అధరవహణి.

7 అలాపనములు:

ఆరోహి, అవరోహి, చక్రవాళ, సంపద, సువ్యక్త, లాలిత.

22 శ్రుతులు:

స—సకళ, గూఢ, నిష్కళ, సంహృత
రి—ఆవళి. మధుర, ఏకాక్షరి
గ—భృంగిజ, పరేంగిత
మ—పూర్వ, వాసరంజిక, అలంకారిణి
ప—రేణుక, ప్రస్తవాసి, లలిత, సర్వవాసి
ద—భాషాంగి, నర్తకి, ఆపూర్ణ
ని—ప్రచ్ఛన్న, సర్వవ్యాపి

పైని చెప్పిన ద్వావింశతిగతులలోని కొన్ని పేరులు సంగీతరత్నాకరములోని గాయకుల

పేరులతో సమంగా సరిపోలుతున్నాయి. వీటన్నిటినీకూడ, గమకములతోగాని, స్థాయములతోగాని సంబంధించిన ఆనాటి రాగప్రస్తారావయవములుగా భావించవచ్చు. సప్తాలాపనములు అను ఏడువిధములయిన ఆలాపనభేదములుసోమన గ్రంథములోనే చూస్తాముగాని, ఇతరగ్రంథాలలో కనబడవు. అలాగే సప్తగ్రామ జనితములు ఉదితస్వరములు అంటాడు సోమన. భరతుడు నాట్యశాస్త్రములో షడ్జమధ్యమ గ్రామములు రెండింటినే పేర్కొన్నాడు. శార్ఙ్గదేవుడు సంగీతరత్నాకరములో షడ్జమధ్యమ గ్రామములకుతోడు గాంధార గ్రామమును పేర్కొన్నాడుగాని లోకవ్యవహారసులో దాని ప్రయోజనంలేదని వ్యాఖ్యాతలన్నారు. "గాంధారపూర్వో న మహీతలేస్తి స గానయోగ్యః ఖలు నారదాదేః". శిలప్పధికారములో కూడ మూడుగ్రామాలే చెప్పారు.

ఆతర్వాత 22 శ్రుతులకు సోమనాథుడు ఇచ్చినపేరులు సకళ, గూఢ, నిష్కళ సంహృత మొదలైనవి (పైన వివరించినవి) కాగా, అన్ని సంగీతగ్రంథాలలోను ప్రసిద్ధిపొందినవి ఛందోవతి, రంజని, క్షోభిణి మొదలైనవి. ఛందోవత్యాదులను సోమన పేర్కొనలేదు.

ఆ తరువాత సోమనాథుడు ద్వావింశతి గమకాలను పేర్కొన్నాడు. సంగీత రత్నాకరంలోనివి పంచదశగమకాలు. అద్యతన సంగీతగ్రంథాలలో దశవిధగమకాలనే పాటిస్తున్నారు. సోమనచెప్పిన గమకాలు: దీర్ఘలాలిత, దీర్ఘక, అదీర్ఘ, దీర్ఘోల్లసిత, దీర్ఘకంపిత, ఉల్లసిత, సమోల్లసిత, ఉల్లాసిత, ఉచ్చరిత, స్ఫురిత, మూర్ధ్నిక్షిప్త, కోమల, అక్షిప్త, భ్రమిత, ఆహత, లలితోత్తమ, లలిత, ప్రస్తుత, గుంపిత, స్మ్రాత్స్మ్రాంత, కుంచిత, కరసితములు. వీటిని సంగీతరత్నాకరములో పేర్కొన్న పంచదశ గమకాలతో పోలిస్తే, పేరులతో తేడాలున్నా, అర్థంలో చాలమట్టుకు అవీ ఇవీ ఒకటేఅనీ, సోమనాథుడు పేర్కొన్న అదనపుగమకాలు రానురాను వ్యవహారంలోనుంచి జారిపోయి ఉండవచ్చుననీ తెలుస్తుంది. ఈ ఇరవై రెండూ కాక, సోమనాథుడు ప్రత్యేకగమకా లేడింటిని చెప్పాడు: కంపితము, స్ఫురితము, లీనము, త్రిభిన్నోత్తర, సప్తధా, ఆందోళితాహతము, కూకకలనము. ఇవి ఆనాడు బహుళప్రచారంలో ఉండి ఉండాలి. సంగీతరత్నాకరములోని పంచదశగమకాలు: తిరిపము, కంపితము, స్ఫురితము, లీనము, ఆందోళితము, వళి, త్రిభిన్నము, కురుళము, ఆహతము, ఉల్లసితము, ప్లావితము, గుంఫితములేక హుంఫితము, ముద్రితము, మిశ్రితము—ఈ గమకాలన్నీ ఈనాటికి కూడా ప్రసిద్ధాలేకాని, అద్యతన లక్షణకారులు దశవిధగమకాలని వీటిలో పదింటినే పాటిస్తున్నారు.

తరువాత సోమనాథుడు శ్రీరాగము, ఆందోళి, చిత్రాంగి, లలిత, సౌర, గౌళి, శంకరాభరణము మొదలయిన 108 రాగముల పేర్లిచ్చాడు. సాంగ, రాగాంగ, భాషాంగ, క్రియాంగ సంగతోపాంగ సంజనితములు, స్త్రీపున్నపుంసక భేదములు, షాడవౌడవభేదములు ఈ నూటయెనిమిదిరాగాలలోను కలుగుతాయని చెప్పాడు. ఇంచుమించు ఈ రాగాల పేర్లన్నీ సంగీతరత్నాకరంలో ఉన్నవే. కాంభోది కాంభోజి రెండూ ఒకేరాగపు పేరులో, పరిణామాంతరములేమో అనేభావంతో ఆధునికులు రెండూ ఒకటిగానే వాడుతుంటారు. చిలుకూరినారాయణరావుగారు అచ్చువేయించిన పుస్తకంలో ధన్నాసి, కాంభోది, దేశాక్షి అని కాంభోది, ఒకసారి, పాతికముప్ఫయి పంక్తుల తర్వాత గంధికామోది, శ్రీకంఠ, కాంభోజి, అని కాంభోజిని ఒకసారి వేర్వేరుగా చూపించారు. కాంభోది, కాంభోజి ఒకే రాగపు రెండుపర్యాయపదాలే అయితీరాలి - అందుచేత, గంధికామోది, శ్రీకంఠకాంభోజి (శ్రీకంఠపక్కకామా పొరపాటయిఉండాలి) కాంభోజితోవేరు ఛాయలుకల్గిన వేరైన రాగాలు. సోమనకు రెండుశతాబ్దాల తరువాతివారైన తాళ్లపాకకవుల కీర్తనలలో కాంభోజి, తెలుగు కాంభోజిరాగాలలో వరుసగా 35, 2, కీర్తనలకు తక్కువకాకుండా ఉన్నాయి.

సోమనాథుడు పేర్కొన్న రాగాలలో ఈనాటికీ ప్రసిద్ధంగాఉన్న కొన్నిరాగాల పేర్లు- శ్రీరాగము, ఆందోళి, లలిత, గౌళి (ళ), శంకరాభరణము, ధన్నాసి, దేశాక్షి, బహుళి (బౌళి,లేక భవుళి) బంగాళ, నాట,(మాయా?) మాళవగౌళ, కర్ణాట (కన్నడ) గౌళ, భైరవి, వసంత, ఘంటారవము, మలహరి, భూపాళము.

హిందోళము, కాంభోజి, రామక్రియ, తరంగిణి, దేశి.

(సోమన ఇచ్చిన కొన్ని రాగాలు)—(ఈనాటి ఈరాగాలు కావచ్చును.)

దేవగుప్త	—	రేవగుప్తి
కన్నడిక	—	కన్నడ
నాగదివి కురంజి	—	నాటకురంజి (?)
అసారవరాళి	—	అసావేరి
దివ్యావతి	—	ద్విజావంతి (?)
దుండక్రియ	—	గుండ (ట) క్రియ

నాగవరాళి, కర్ణాటవరాళి మొదలైనవరాళీ భేదాలన్నీ రత్నాకరంలో వరాటికా అని కనిపిస్తాయి. సోమనచూపిన అభ్రపంచమమూ రత్నాకరములోని ఆమ్రపంచమమూ ఒకటే కావాలి. కర్ణాట కుంతల శబ్దాలు సమానార్థకాలుగా తోస్తాయి. సోమనచూపిన వరాళి భేదాలలోని కర్ణాటవరాళి, రత్నాకరములోని కొంతలవరాళి ఈఊహకి తోడుపడతాయి. నేటి కుంతలవరాళి కివి పూర్వనామా లేమో.

సోమనాథుడు పేర్కొన్న 108 రాగాల లోను సుమారు 20కి పైబడిన రాగాలు తాళ్ళపాకకవుల సంకీర్తనలలో కనిపిస్తాయి. అవియివి: కన్నడగౌళ, గుండక్రియ, కాంభోజి, దేశాక్షి, దేశి, దేసాళం, ధన్యాసి, నాట, భూపాళం, భైరవి, భౌళి, మలహరి, మాళవి, మాళవగౌళ, మాళవశ్రీ, రామక్రియ, లలిత, వసంత, శంకరాభరణ, శ్రీరాగం, సాళంగ నాట, సౌరాష్ట్రిగుజ్జరి.

అన్నమాచార్యులు మున్నగువారు చాల సంకీర్తనములుపాడిన సామంతం, ముఖారి, వరాళి, మంగళకౌశికి, నాదనామక్రియ, దేవగాంధారి, పాడి, మధ్యమావతి, కేదారగౌళ, అన్నిటికన్న ముఖ్యమయిన ఆహిరిరాగము ఇవి తెలుగుదేశంలో బహుప్రాచీనమైన రాగాలు, తెలుగువారి సొంతసొత్తా అనిపించుకొనేవి బహుశా సోమనాథుని తర్వాత రెండువందల ఏళ్ళలో ప్రచారంలోకి వచ్చి ఉండాలి.

రాగ ప్రశంసకు తర్వాత సోమన బంబళ, నారాట, మిశ్ర, కావుళ ధ్వనిచతుష్కమును పేర్కొన్నాడు. మానవగాత్రంనుంచి వచ్చే శబ్దమును సంగీతలక్షణకారులు చతుర్విధమన్నారు,

"చతుర్భేదో భవేచ్ఛబ్దః ఖాహులో నారటాభిదః,
బోంబకో మిశ్రకశ్చేతి తల్లక్షణ మథోచ్యతే.
కఫజః ఖాహులః స్నిగ్ధమధురః సౌకుమార్యయుక్,
అడిల్ల ఏషఏవ స్యాత్ ప్రౌఢశ్చే న్మంద్రమధ్యయోః.
త్రిస్థానఘనగంభీరలీనః పిత్తోద్భవో ధ్వనిః,
నారాటో, బోంబకస్తు స్యా దంతర్నిస్సారతాయుతః.
పరుషోచ్చతరః స్థూలో వాతజః శార్ఙ్గిఖోదితః"
ఏతత్సంమిశ్రణా దుక్తో మిశ్రకః సంనిపాతికః.
—సంగీతరత్నాకరం.

రత్నాకరంలోని ఖాహులము, బోంబకము సోమనచెప్పినకావుళము, బంబళము కావచ్చును.

ఆ తరువాత, జయ, ఉజ్జయ అనే సరి వాచకములు, హోయి, సుహోయి, గాణాయి, గూఢాయి, గాఢాయి, వాయి, దేణాయి, బహుళాయి, బడియాయి, నిబిడాయి, చౌక్షాయి, దిక్షాయి-ఈ 12 అనువాచకములు. ఇవి ఆలాపనలో స్వరములతో కలిసి వినిపించే అను స్వరాల భేదాలు కావచ్చు. ఈ మాటలన్నీ మహారాష్ట్రి శబ్దాలుగా తోస్తాయి.రత్నాకరంలో లేవు; ఇతర లక్షణ గ్రంథాలలోను కనబడవు.

షట్స్వాదు, సప్తస్వాదు, అష్టావళి, నవస్వాదు, మాయాయి - ఈ అయిదు జయ పంచకము.

దేహావళి, మదావళి,కంఠావళి-జయత్రయం, విజయస్థానకం, వళిగ, ఆంతరం, ఉప్పరవట్ట, మందరణి, వాళ, సర్వగత, భంగాస్థానము, గమళాయి, నాభిగతి, ఉదరగతి, కంఠగతి-ఈ 12 న్నూ తిరువులు. తిరువులంటే ఆలాపనలో వచ్చే తిరుగుడులు లేక బిరకాలు కావచ్చునేమో. ఇవి కూడ ప్రసిద్ధ సంగీత లక్షణ గ్రంథాలలో వేటిలోనూ కనబడవు.

11 వహణి భేదాలు: పరిహారి, సక్కట, సరివాగ, కంఠికాపాళి, ఉన్కుటము, ముదువ, దేహజాత, నాభిజాత, కక్షజాత, ఉదరజాత, కంఠజాత. "ఆరోహణే,అవరోహణేవా వర్ణస్వరాణాం కంపనం వహనీత్యుచ్యతే" (రత్నాకరమునకు సింహభూపాలుని వ్యాఖ్య.) ఆ వహని గీతవహని, ఆలప్తివహని అని రెండు

విధాలు. స్థిర, వేగాద్య అని రెండు రకాలు—అవి మళ్లీ 3 విధాలు: హృద్య, కంఠ్య, శిరస్య.

ఆ తర్వాత సోమనాథుడు పేర్కొన్నవి: ద్వాత్రింశత్ (32) విశుద్ధ ఠాయములు. ఈ ఠాయము అనే పదం స్థాయము అనుదానికి ప్రాకృతరూపం.

"రాగస్యావయవో స్థాయో, వాగో గమక ఉచ్యతే, తత్రోక్తం లక్ష్మ రాగానాం స్థాయానాం తూచ్యతేధునా" అని సంగీత రత్నాకరం. 32 విశుద్ధ ఠాయాలు: లలిత, గాఢ, గాఢలలిత, బొచ్చలలిత, నేవళ, లవులంగితము, గహగుహకము, బొచ్చగాఢ, వివరణ, మహిమదొక్కటి, గమకముదొక్కటి, కంపితము, వివళ, గాణాయిలము, నింపు, గోష్ఠా గోష్ఠి, నుంపు, దీనకాకు, వెల్లాపెల్లి, కల్లి, స్వభావకాకు, కొంకు, (కంపితం ఇంకొక సారి), అణుక, దరహరం, అనుఠాయి, ఓజి, సరిడి, పేఠాపేఠి, సరిపరిసంబు మోట్టాయితము. సంగీతసుధ మొదలయిన (-17 వ శతాబ్దం) లక్షణ గ్రంథాలలో 15 ఠాయభేదములే ఉన్నాయి.

27 సాళగ తాళగతులు: సెవణ, దానము, సుత్తి, పూరణ, రంగు, సోపరక్త, జిగి, సంగతి, గమళ, కంపితము, ఆలాడం, అనైకం, సమణ, ఘోట్టాయి, వరువడి, గవణ, ఆవాళ, వ్యక్తి, ప్రబంధం, క్షేత్రాంగం, అలంకూళి, షడక్షరి, అవజ్ఞ, నిహతము, ఉభయకాళాస, తాహుత్తర, భజవణి. (సాళగ తాళగతులు) నాగావతి, నందావతి, భద్రావతి, వినయావతి, భోగావతి, ఇంద్రావతి—ఈ ఆరూ ఆళతులు. ఇవి ఏవో స్పష్టముగా తెలియదు.

ఈ ఠాయాల పేర్లు, సాళగ తాళగతులు, ఆళతులు ఇవేవీ సమకాలికములలో గాని, అద్యతనములలోగాని ఏ లక్షణగ్రంథములలోను లేవు.

పాల్కురికి సోమనాథుని సంగీతశాస్త్ర వైదుష్యము అసాధారణము అయిఉండాలి. భారతదేశములోని వివిధ రాజ్యాలలో నెలకొని, అలము కొంటూ ఉండిన వివిధ సంగీత పద్ధతులలో సోమనాథునిది ప్రత్యేకించి చెప్పదగిన శాఖ అని తోస్తుంది. ఈ శాఖలోని కొన్ని అంశములకు శార్ఙ్గదేవుడు మొదలయిన సమకాలిక లక్షణ కర్తల పద్ధతిలోని అంశములతో ఏ కొంత మాత్రమో సాధారణ దృష్ట్యా సామ్యం ఉన్నప్పటికీ, విశేషాంశాలెన్నిటినో సోమన పద్ధతి తన కాలపు దేశీయగాన సంపద నుంచి పుడికి పుచ్చుకొన్నట్లు ఊహింప వచ్చు. దేశిసారస్వత రచనా వ్యాసంగముతో పాటు దేశీయ గాన వాల్లభ్యమును, శ్రుతిస్మృతి పురాణేతిహాసాది బహు విద్యలతో పాటు మార్గ సంగీతాది చతుష్షష్టి కళలలోనూ కూడ అపార విజ్ఞానమును సాధించి, తన గ్రంథములో విచ్చల విడిగా వెదజల్లిన సోమనాథుడు మన జాతీయ కవులలో అగ్రగణ్యులలో అగ్రగణ్యుడు.

శా. తంజాధీశుఁడు పంపఁగా దళము లుత్సాహంబుతో వచ్చు నీ
గంజాతిండి మరాటిఫౌఁజుల పయిం గత్తెత్తఁగా నేలరా?
కెంజం జొత్తురు నీదు చేతికొరడా కీ యా తథా కే సుమీ
కంజాక్షీసుమచాప! ముద్దు విజయక్ష్మాపా! నృపాలద్విపా!

Edited and Published by T. Ramachandra, 2/583, Pycrofts Road, Madras-5,
Printed by G, Bhavanarayana at the Weldun Press, 146, T. H. Road, Madras-21.

సంగీత నాటకాలు

బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

నాటకాలలో సంగీతం ఉండాలా అక్కర లేదా, నాటకాలలో పద్యాలు ఉండాలా అక్కరలేదా? పద్యాలు సంగీతంతో పాడవచ్చునా కూడదా అనే వివాదాలతో ప్రమేయం ఏమాత్రమూ లేని — పూర్తి సంగీత నాటకాలు ఈ వ్యాసంలోని ప్రసక్తాంశం. నాటకం రచన ఎంతో బాగుండి, నటకులు ఎంతో ప్రతిభతో నటించి, నిర్వాహకులు ఎంతో దక్షతతో నిర్వహిస్తేనే ఏనాటకమైనా ప్రేక్షకుల మన్ననను పొందడం సాధ్యమవుతుంది. ఇవన్నీ కలిసివచ్చినప్పుడు అటువంటి వచన నాటకానికా, లేక సంగీత నాటకానికా ప్రేక్షకులు ఎక్కువగా రంజిల్లేది అని అడిగితే, ఈనాటికికూడా శాస్త్రోక్తంగా సంగీతం వుంటే (అది నిర్దుష్టంగా నిర్వహింప బడినపుడు) వచన నాటికకంటే సంగీతం ఉన్న నాటకానికే త్వరగా రంజన కలుగుతుంది అని చెప్పాలి.

ప్రాచీన నాటక చరిత్ర పరిశీలిస్తే చరిత్రాతీతుడైన భరతమునినాటినుంచీకూడా సంగీత ప్రసక్తి మేళతాళ ప్రశంసా నాటక లక్షణంలో విధిగా వస్తూన్నవి. 'అవస్థానుకృతియే నాట్యం' అన్నారు గాని, నాట్యం యథా జీవితమనిగాని, నాటకం జీవితానికి ఛాయాపటవత్ ప్రతిబింబం అని అనుకోడానికి వీలు లేదు. జీవిత యాథార్థ్యంనుంచి రసానందానుభూతి ద్వారా ప్రేక్షక మానసాలకు ఉద్దీనత కలిగించేదే ఉత్తమ కళ. సంగీత నాటకంవల్ల అది త్వరగా సిద్ధిస్తుంది.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఆపెరాలు అంటే సంగీత నాటకాలూ, బ్యాలేలు అంటే నృత్య నాటకాలూ— రెండు ప్రక్రియలూ స్వతంత్రంగా ఒకదానితో ఒకటి ప్రమేయం లేకుండా వర్ధిల్లాయి. 17వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో ఇటలీలో ఆపెరాలు ప్రారంభించేదాకా



ఉషాకన్య (కూచిపూడి)

పాశ్చాత్య దేశాల్లో సంగీత నాటకాలు పుట్టలేదు. భారతదేశంలో 12వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో వెలసిన జయదేవునిద్వారా మనదేశానికి అంతటికీ అన్ని ప్రాంతాలకీ ఈనాటికీ ఆరాధ్యమైన గీతగోవిందం అనే మహాసంగీత నాటకం లభించింది. 'పద్మావతీ చరణ చారణ చక్రవర్తి' అన్న జయదేవుని ప్రజ్ఞా

త్మకమైన విధానాన్నిబట్టి, అది పట్టి సంగీత నాటకమేకాకుండా నృత్య నాటకం అనికూడా గ్రహించవచ్చు. భరతనాట్య శాస్త్రానికీ, అలంకార శాస్త్రానికీ. గీతగోవిందం లక్ష్యప్రాయమై నాటినుంచి నేటివరకూ పరమ ప్రామాణికమయింది. ఓఢ్ర వంగదేశాలలో సరిహద్దులలోగల కిందుబిల్వం. కేండులీ అని పిలవబడే జయదేవుని జన్మ గ్రామంలోను, పూరీ జగన్నాథంలోను. ఇంకా అనేక ఇతర క్షేత్రాలలోను. విష్ణుప్రీతికరములైన ఉత్సవ దినాలలో గీతగోవిందాన్ని తరతరాలుగా ప్రదర్శిస్తున్నవారు ఈనాటికీ ఉన్నారు.

12 వ శతాబ్ది మాట అటుంచి. క్రీస్తుకు పూర్వం సుమారు 10వ శతాబ్దినుంచి 4 వ శతాబ్ది వరకూ ఎప్పటివాడో స్పష్టంగా తెలియని భరతాచార్యుని నాట్యశాస్త్రంలోనే నాటకాలలోని ప్రావేశిక. నైష్క్రామికీ ధ్రువాగానాలు. మన తెలుగు యక్షగానాల్లో అనాదిగా వినవస్తూ. పాత్రలు ప్రవేశించేటప్పుడూ, నిష్క్రమించేటప్పుడూ గానంచేసే దరువులే అని పరిశోధకులు స్పష్టపరిచారు. దీనినిబట్టి, పాశ్చాత్య దేశాలలో ఆపెరాలు బయలుదేరడానికి సుమారు 20 శతాబ్దాలు ముందే మనదేశంలో సంగీత నాటకాలు సర్వలక్షణలక్షితాలై పరిఢవిల్లినట్లు తేటతెల్ల మవుతోంది. అయితే, ఈనాటకాలను తొలిదశలో మన దేశంలోని వివిధ భాషాప్రాంతాలలో పల్లీజనులు, ఆటవికులు. కొండజాతులూ, తమతమ ప్రాంతాలలో వెలసిన దైవతములను గురించిన పురాణ గాథలతో వారివారి భాషలలో ప్రదర్శిస్తూండేవారు. ఆయా నాటకములలోని గేయ ఫణితులను 15 వ శతాబ్దినుంచి అన్నమాచార్యుల వంటి సాహిత్యపరులైన వాగ్గేయకారులు స్వీకరించి, సంకీర్తనములను పదాలనురచించే వరకు, ఈ యక్షగానాలు సాహిత్య పరిణతిలేక, గ్రామవినోదాలుగా మాత్రమే ఉంటూ వచ్చేవి. సుమారు 12, 13 శతాబ్దాలకు చెందిన రాజ కళింగగంగు వేములవాడ భీమకవి శాపంచేత రాజ్యభ్రష్టుడై, తిరిగి రాజ్యప్రాప్తి పొందడానికి తోడుపడినవారు ఆ విధంగా గ్రామ గ్రామమూ సంచారంచేసే భాగవత మేళాలవారే. అన్నమాచార్యులకు సమకాలికుడైన సాళ్వ నరసింహరాయలనే విద్యానగర చక్రవర్తికూడా, సమ్మెట గురవరాజు అనే దుష్టసామంతుని దుండగాలను గురించి, అటువంటి భాగవత మేళమువారి నాటక ప్రదర్శనద్వారా తెలుసుకొని, ఆ తర్వాత సైన్యాన్నిపంపి గురవరాజును దండించాడట. అంతే కాదు, సాళ్వ నరసింహరాయలకు పోర్లుగంటి చెన్నయ్య సౌభరి చరిత్రము అనే జక్కులకథ (యక్షగానము) రచించి అంకితమిచ్చాడు. ఆతర్వాత ఒక శతాబ్దానికి కందుకూరి రుద్రయ్య రచించిన సుగ్రీవ విజయ యక్షగానం వచ్చింది. ఓబయ్య మంత్రి రచించిన గరుడాచల యక్షగానముకూడా ఈ విధముగా పామర నాటక రంగమునుండి సాహిత్య పరుని గంటముచేత దిద్ది తీర్చబడినదే కనుక. సుమారు ఇదేకాలానికి చెందిఉండవచ్చు.

ఆంధ్ర దేశాన్ని పాలించిన వేంగీ చాళుక్యులు మొదలు ఆయా రాజవంశాల కొలువుకూటాలలో సంగీతానికీ నాటకానికీ ఏపాటి గౌరవాదరాలుండేవో స్థూలంగా పరిశీలించి గ్రహించవచ్చు. వైదికధర్మావలంబియై బహు శ్రోత్రియంగా ధర్మాద్వైత స్థితికి పాటుపడిన రాజనరేంద్రుని కొలువులో 'మంత్రి పురోహిత సేనాపతి దండనాయక దౌవారిక మహా ప్రధానానంత సామంత విలాసినీ పరివృతుండయి, అపార శబ్దశాస్త్రపారగులైన వైయాకరణులు', వారి తర్వాత పౌరాణికులు, ఆ వెనుక మహాకవులు, తార్కికులు, అయిన పిదప, వైణిక గాయకులు చిట్టచివర పంక్తిలో ఉండినట్లు నన్నయగారి భారతాన్ని బట్టితెలుస్తుంది. కాకతీయ సామ్రాజ్యంలో మట్టుకు గణపతిదేవ చక్రవర్తి కొలువులో సేనానియైన జాయప్ప నృత్తరత్నాకరము, గీత రత్నాకరము, రచించిన గాయకుడూ లక్షణకర్తా అయి

ప్రసిద్ధి పొందినట్లు ఘటికల పరిశోధకులు వెలువరించిన నృత్తరత్నావళి గ్రంథాన్నిబట్టి తెలుస్తోంది. గణపతిదేవునికి సమకాలికుడయిన దేవగిరి యాదవ రాజయిన సింహణుడితో రాజకీయ స్పర్థమాత్రమే కాక, కవిగాయకపోషణలో కూడా స్పర్థ ఉండేది. సింహణుడి కొలువులో ఉండిన శార్ఙ్గదేవుడు సంగీత రత్నాకరం రచించాడు. అది యీనాటికీ ఉత్తరదక్షిణదేశ సంగీతజ్ఞులకు ప్రామాణిక గ్రంథము. కాకతీయుల తర్వాత వచ్చిన రెడ్డిరాజులలో కుమారగిరి వసంతరాజు, పెదకోమటి



యముడు (కూచిపూడి)

వేమారెడ్డి–నాట్యశాస్త్ర వ్యాఖ్యాతలయి, నర్తకగాయకులను పోషించారు. వారికి సమకాలికుడైన రేచర్ల వెలమరాజు సర్వజ్ఞ సింగమనీడు సంగీతరత్నాకరానికి వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. విద్యానగర స్థాపనకారకుడై వేదపారంగతుడయి భాష్యకర్తగా ప్రసిద్ధి చెందిన విద్యారణ్యుడు సంగీతసారం రచించాడు. ఈ చారిత్రక కాలంలో శ్రీనాధుని నామమాత్రం ప్రేమాభిరామ సంస్కృత వీధినాటకం పేరొకటి క్రీడాభిరామంద్వారా వినబడుతుంది. 16వ శతాబ్దంలో విద్యానగరము నేలిన సాళువ నరసరాజు కాలంలో యక్షగానం రాజదర్బారులకు ఎక్కిన సంగతి మనము చెప్పుకొన్నాము. ఈ కాలం దాటేసరికి, మనం రాజవంశాలను దర్బారులను వదలి, కూచిపూడి చేరుకోవలసి వస్తుంది.

ఐతిహ్యాలనుబట్టి, కూచిపూడి భాగవత మేళముల వారిని భరతలక్షణానుసారులనుగా చేసి, వంశపారంపర్యంగా పురుషులే వేషధారణచేసి, నాటకములను ఆడవలెనని కట్టడి చేసినవాడు సిద్ధేంద్రయోగి అని చెప్పుతున్నారు. సిద్ధేంద్రుడు నారాయణ తీర్థుల శిష్యుడని, ఒకవాదము. అయినకూడ ఈయన నడుమకూడా ఆ శతాబ్దాంతి సంధిలో ఉండుకొని రోజుండగా పరదరాజితమూ, సదిగట్పంలో అవత్స్నాన స్త్రీకారమూ ఈనాటి ఇన్నరికీ అంగీకరించరని చెప్పుతారు. నారాయణతీర్థుల మహా యక్షగానం అయిన కృష్ణలీలా తరంగిణి పూర్తిగా సంస్కృతపు కీర్తనలతో, శ్లోకాలతో తరంగాలనబడే 12 అంకాలలో రచింపబడింది. ఆతరంగాలను కూచిపూడివారు అనాదినుంచీ అనూచానంగా తమ ఆటలలో ప్రదర్శిస్తూ అభినయిస్తున్నారు. దాని తర్వాత సిద్ధేంద్రుని భామాకలాపం కూచిపూడివారికి ప్రధాన ఆలంబన మయింది. చరమ జీవితకాలంలో నారాయణ తీర్థులు దక్షిణాదికి వెళ్ళిపోయి సత్యభామ కథనే పారిజాతాపహరణంగా తంజావూరు ప్రాంతానికి తనతోపాటు వలసపోయిన కూచిపూడివారి వారసులయిన మేలటూరివారికిచ్చాడు. అందుకేవారు అప్పటినుండి నేటివరకూ ఆ తమిళదేశం మధ్య-తెలుగు సంగీత నాటకాలనే ఆడుతూంటారు. అటు తర్వాత కూచిపూడివారి ప్రదర్శనల్లో తరికొండ వేంకమాంబగారి గొల్లకలాపము, భాగవతుల రామయ్యగారి గొల్లకలాపము రాణచెందాయి. చారిత్రకంగా ఆలోచిస్తే నారాయణతీర్థులూ, సిద్ధేంద్రయోగీ, పదకర్త అయిన క్షేత్రయ్య 17 వ శతాబ్దానికి

అటిలి యావలి నగాలలో యాభై సంవత్సరాల కాలంలో జీవించి ఉండినట్లు. ముగ్గురూ కూడా కూచిపూడివారికి ఉపదేశములయినట్లూ తోస్తుంది. ఇటు పైని కూచిపూడివారు తరచుగా తీర్థులూ, క్షేత్రయ్య మొదలైన వాగ్గేయ కారులు చేసినట్లే, ప్రదర్శనలకు రాజపోషణకు తంజావూరు మధురల యాత్రలుచేసి వస్తూండినట్లు కనబడుతుంది. తంజావూరు నేలిన నాయక రాజులకు, మహారాష్ట్రరాజులకు అంకితము చేయబడిన సలాము, దరువులు మున్నగునవి కూచిపూడివారి తరువాతి నాటకాలలో వినబడుతూండడమే దానికి దృష్టాంతం.

ఇంతవరకూ అస్పష్ట చారిత్రక యుగం గడిచింది. 17వ శతాబ్దినుంచి, తెలుగు సంగీత నాటక చరిత్ర తంజావూరులో స్పష్టముగాన్ని స్థాపించుకొన్నది. అప్పుడు తంజావూరు నేలిన నాయక రాజులూ, వారి తర్వాత పరిపాలించిన మహారాష్ట్ర రాజులూ ఆ స్వర్ణయుగ నిర్మాతలు. 17వ శతాబ్ది తొలి దశకంలో కృష్ణా ప్రాంతంనుంచి నారాయణ తీర్థులతోపాటు తంజావూరు ప్రాంతానికి వెళ్ళిన కూచిపూడి భాగవత కుటుంబాలే - అప్పటిరాజైన అచ్యుతప్ప నాయకుని తమ నాటక ప్రదర్శనముల ద్వారా మెప్పించి, అచ్యుతరాయ సముద్రమనే గ్రామాన్ని అరణం పొందారు. అదే తర్వాత మేళత్తూరు, లేక మేలటూరుఅయింది. ఈ మేలటూరులో భాగవత కుటుంబాలవారు నాటినుంచి నేటివరకు తెలుగులోనే అనేక వాగ్గేయ రచనలను సంగీత నాటకాలను రచించి ఏటేటా తమ గ్రామంలోను, దక్షిణదేశంలోని ఇతర గ్రామాలలోను ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు. మేలటూరు వాగ్గేయకారులలో ప్రసిద్ధులు శబ్దకర్తయైన కాశీనాథయ్య, పదాలను కీర్తనలను, రచించిన వీరభద్రయ్య, సుమారు 12 తెలుగు నాటకాల దాకా రచించిన వేంకటరామశాస్త్రి. ఈ వెంకటరామశాస్త్రి త్యాగరాజుకు సమకాలికుడు.

అచ్యుతప్ప నాయకుని కుమారుడయిన రఘునాథనాయకుడు కృష్ణదేవరాయలవలె కవిపండిత గాయక పోషకుడై సాహిత్య భోజుడని ప్రసిద్ధి పొందాడు. తాను స్వయంగా గజేంద్ర మోక్షము, రుక్మిణీ కృష్ణ వివాహము, జానకీ పరిణయము అనే యక్షగానాలను రచించాడు. రఘునాథుడు సంగీత శాస్త్ర నిష్ణాతుడుకూడ. ఆతని మంత్రియైన గోవింద దీక్షితుడు వ్రాశాడని చెప్పబడుతున్న సంగీత సుధ అనే లక్షణగ్రంథం రఘునాథనాయక కర్తృకంగానే రచింపబడింది.

రఘునాథుని కుమారుడైన విజయరాఘవ నాయకుడు 33 యక్షగానాలను రచించాడు. ఈయన కొలువులోని ఆతని పుత్రుడు మన్నారు దేవుడు, కోనేటి దీక్షితకవి, పురుషోత్తమ దీక్షితుడు, కామరసు వేంకటపతి సోమయాజి, పసుపులేటి రంగాజమ్మ, కృష్ణాజీ. వీరందరూ యక్షగాన కర్తలే.

పైగాక, విజయరాఘవుని దర్బారును అలంకరించిన గాయక నర్తకులలో అగ్రేసరు రాలైన చంద్రలేఖ, రూపవతి, చంపకవల్లి, మూర్తి, కోమలవల్లి, లోకనాయకి, శశిరేఖ, రత్నగిరి, భాగీరధి మున్నగు వారందరూ వివిధ నాటక నృత్య ప్రదర్శనలలో పాల్గొని మన్నన పొందేవారు. విజయరాఘవుని యక్షగానంలో ప్రసిద్ధమైనవి రఘునాథాభ్యుదయమూ, విప్రనారాయణ చరిత్రా. అష్టభాషా విశారదయైన పసుపులేటి రంగాజమ్మ యక్షగానాలలో ప్రసిద్ధమైనది మన్నారు దాస విలాసము.

1704 వరకు మైసూరు నేలిన చిక్కదేవ రాయలు తాను మూగవాడయి నప్పటికీ, కళవె వీర రాజు అను కవీశ్వరుని సాహాయ్యంతో ఆంధ్ర కొరవంజి, నాట్యవిద్యా విలాసము మొదలైన 14 యక్షగానాల రచనకు కారకు డయినాడు.

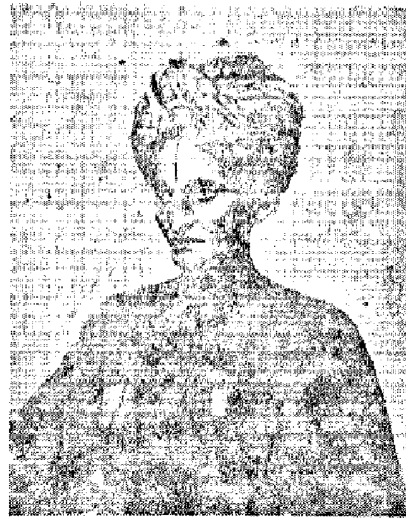
విజయరాఘవనాయకుని తర్వాత తంజావూరు మహారాష్ట్ర రాజుల వశమైంది. ఈరాజులు తమ

మాతృభాష మహారాష్ట్రియైనా, పాలించేది ద్రావిడ దేశమే అయినా, సంస్కృతాంధ్ర భాషలలో సంగీత సాహిత్య గ్రంథాలను స్వయంగా రచించి అనేక కవి పండిత గాయకాదులను పోషించి, నాయకరాజులు ప్రారంభించిన సంస్కృతీ బీజాలను ఇతోధిక భక్తి శ్రద్ధలతో పోషించారు. వీరిలో 1684 నుంచి 1712 వరకూ పాలించిన శాహాభూపాలుడు (శాహజీ) దాదాపు 20 యక్షగాన నాటకాలను, అనేక పదాలను రచించాడు. నాటిలో ప్రసిద్ధమైనవి శంకర పల్లకి సేవా ప్రబంధ నాటకము, విష్ణు పల్లకి సేవాప్రబంధ నాటకము. శంకరపల్లకి సేవ తిరువారూరులోని త్యాగరాజస్వామి పల్లకిసేవనుగురించి ఉత్సవ సంప్రదాయ కీర్తనాత్మకముగా రచింపబడిన యక్షగానము. దీనిని ప్రతిశుక్రవారము ఆలయపుదేవదాసులు నృత్య, సంగీతాత్మకంగా ప్రదర్శించేవారు.

ఈ శాహాభూపాలుని ఆస్థాన వాగ్గేయకారుడు, బహుళ యక్షగాన పదకర్త అయిన గిరిరాజకవి కర్ణాటక సంగీతరత్న త్రయంలోని త్యాగరాజుకు సాక్షాత్తు పితామహుడే. గిరిరాజు యక్షగానాలలో ముఖ్యమైనవి శాహేంద్ర చరిత్రము, లీలావతీ కల్యాణము, రాజమోహన కొరవంజి మొదలైనవి. తంజావూరులో ఈనాటికీఉన్న సరస్వతీమహల్ అనే ప్రాచీన గ్రంథాలయం శాహజీ భూపాలుని శ్రద్ధాభక్తులవల్లనే సేకరింపబడింది. తద్ద్వారానే నాయక రాజులనాటి యక్షగానాలు, మహారాష్ట్రి రాజులనాటి యక్షగానాలు ఇంకా అనేక ప్రాచీనాంధ్ర సంస్కృత పద్యకావ్యములు తాళపత్రములపై, భూర్జపత్రములపై లిఖింపబడి, భద్రపరుపబడి, మనకు ఈనాటికీ లభిస్తున్నవి.

ముందు మేలటూరు వాగ్గేయకారులలో చివర చెప్పుకొన్న వేంకటరామశాస్త్రి త్యాగరాజుకు సమకాలికుడు, వయోజ్యేష్ఠుడు. నారసింహోపాసకుడైన ఈయన నాటకాలలో ప్రసిద్ధమైనది ప్రహ్లాదచరిత్ర. ఈ తెలుగు నాటకం తంజావూరు గ్రామాలలో నృసింహ జయంతి రోజుల్లో ఏటేటా ఇప్పటికీ ప్రదర్శిస్తూంటారు. మిగిలినవి ఉషాపరిణయం, రుక్మాంగదచరిత్ర, హరిశ్చంద్ర, మార్కండేయ-మొదలైనవి.

త్యాగరాజు నౌకాచరిత్రము, ప్రహ్లాదభక్తి విజయం, సీతారామ విజయం అనే సంగీత నాటకాలను రచిస్తూండినపుడు తరచు తనకంటే వయోధికుడైన వెంకటరామశాస్త్రికి వినిపించి ఆయన మెప్పుపొందేవాడట. త్యాగరాజు బాల్యంలో తన తాతగారైన గిరిరాజకవి నాటకాలను, శాహభూపాలుని కొలువులో శాహజీ నాటకాలను ఆ తర్వాత మేలటూరు నాటకాలను కూడా ప్రదర్శిస్తూండగా అనేక పర్యాయములు దర్శించి, తన నాటకాభిలాషకు దోహదం చేసుకొన్నాడు. భక్తిరస ప్రాధాన్యము వల్లను, సంగీత సాహిత్య రచనాదక్షతలోను, త్యాగరాజు నాటకాలు మేలటూరు నాటకాల కంటే ప్రత్యేకత కలిగి ఉంటాయి.



ఆంధ్రనాటక పితామహ
ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు

త్యాగరాజుకు సమకాలికుడై తూర్పుగోదావరి జిల్లాలోని పిఠాపుర వాస్తవ్యుడైన మద్దిరాల వెంకటరాయకవి—స్థానిక దైవతమైన కుక్కుటేశ్వరుని

విశ్వోత్సవాలకుగాను ఏకాంతసేవా విలాసమనే యక్షగానం రచించారు. దీనిని పిఠాపురంలోని కళావంతులు ఆనాడు నృత్యగానాలతో ప్రదర్శించే వారట, కాని, ఈనాడు పూజారులలో ఒకరిద్దరి గాత్రాలలో హరించుక పోవడానికి సిద్ధంగా ఉన్నది.

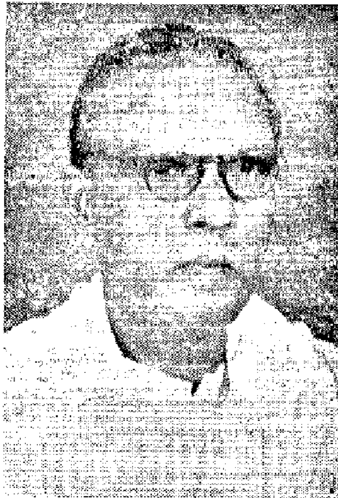
ఇవిగాక, 18, 19శతాబ్దాలలో ఆంధ్ర దేశంలోని ఆయా ప్రాంతాలలో అనేక గ్రామనాటక సంఘాలు వెలిసి అనేక వీధి నాటకములు, యక్షగానములు రచింపబడ్డాయి. వేములపల్లె విరాటపర్వం, లేపాక్షి రామాయణం, మానికొండ రామాయణం, ధర్మపురి రామాయణం, ఇలాంటివే. 18వ శతాబ్దిలో భద్రాచలంలో యాదవదాసు అనే అతడు గరుడాచల నారసింహాద్రి కథను (చెంచులక్ష్మి) ఓబయ్య మంత్రి రచించిన దానికంటే అధునాతన పద్ధతులలో యక్షగానంగా రచించాడు. చెంచులక్ష్మి నాటకంగా ఇది ఆంధ్రదేశంలో చాలా ప్రాంతాలలో జనరంజకత పొందింది.

19వ శతాబ్దంలో యక్షగానం క్రమంగా హరికథగా పరిణామం పొందింది. అంటే యక్షగానంలోని సూత్రధారుని కథాకథన గద్య పద్యాలకు తోడు ఆయా పాత్రల సంభాషణ దరువులను గద్య పద్యాలను కూడా కథకుడే ఏక పాత్రాభినయంగా, అభినయ గాన నృత్యాత్మకంగా చెప్పుకుంటూ పోవడం అభ్యాసంలోకి వచ్చింది. గోకులపాటి కూర్మనాథుడనే సింహాచల నివాసియైన వైష్ణవ వాగ్గేయకారుడు రచించిన మృత్యుంజయ విలాసమనే శివకథ ఈవిధంగా హరికథా పద్ధతిలోకి చెప్పబడి జనరంజకత పొందిన యక్షగానాలలో మొదటిది. యక్షగానాలను ఇంతటితో విడిచిపెట్టి, మనం ఆధునిక యుగంలోకి అడుగిడవలసి ఉంటుంది.

సుమారు 19వ శతాబ్దపు రెండవసగం ఆంధ్ర దేశానికి మరాఠీ పార్సీ థియేటర్ నాటక సమాజాల వారు వచ్చేనాటికి మన ప్రాంతంలో కూచిపూడి వారివీ, ఇంకా ఆ సంప్రదాయంలో ఆయా జిల్లాలలో వెలసిన భాగవత కుటుంబాల వారివీ యక్షగాన ప్రదర్శనలూ, వీధి నాటకాలూ, కళావంతుల నట్టువరాండ్ర కలాపాలు ఉంటుండేవి. ఆనాటి దప్పుడే బ్రిటిషుసామ్రాజ్యం బలపడి, ఆంగ్ల విద్యాప్రభావం మనపట్టణాల్లో విద్యాధికులలో తలసూప నారంభించింది. దాని తొలిఫలితం యేమంటే జాతీయ కళా రూపాలయిన వీధి నాటకాలూ, కలాపాలూ పల్లెలకూ దేవస్థానాలకూ మిగిలిపోయి. పట్టణాలలో ఆంగ్ల రంగస్థల పద్ధతి నాటక రచనమూ ప్రదర్శనలూ ప్రారంభించారు. వీరేశలింగం పంతులుగారు, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రిగారు, తిరుపతి వెంకట కవులుమొదలైనవారు కొందరు సంస్కృత నాటక పద్ధతిని పద్య గద్యాత్మకములైన నాటకాలను వ్రాశారు. కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు, ధర్మవరం రామ కృష్ణమాచార్యులుగారు మొదలైనవారు పద్యగద్యాత్మకములుగా మాత్రమే కాకుండా, పార్సీ మరాఠీ నాటకములలో ఆనాడు వాడు వినియోగించిన పాటల వంటి పాటలతో కూడిన నాటకాలను రచించి ప్రదర్శించారు. ఎక్కువ పద్యాలు, కొద్దిగా పాటలతో పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుగారు, ఎన్నో పద్యాలతో చిలకమర్తివారు, తిరుపతి వెంకట కవులు, బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతంగారు నాటకాలను వ్రాశారు.

ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు, గోపాలాచార్యులుగారు, చక్రావధానుల మాణిక్య శర్మగారు, అయినాపురపు సోమేశ్వరరావుగారు, సోమరాజు రామానుజరావుగారు, కొప్పరపు సుబ్బారావుగారు మొదలైనవారు తమ నాటకాలలో ఒక్కొక్క దానిలో 25, 30 పాటలకు తక్కువ కాకుండా చేరుస్తూ వచ్చారు. వీరందరి కంటెను కూడా మైలవరంవారి నాటకాలకు సంగీత గురువయిన పాపట్ల కాంతయ్యగారి పాటలు—సావిత్రి, మాన సంరక్షణము, కృష్ణ తులభారము నాటకాలకు వ్రాసినవి బహుజనరంజకత పొందాయి. అంతేకాదు

ఈ పాటలపల్లె నైతేనేమి, అర్థశతాబ్దిపాటు ఆంధ్రనాటక రంగమును ఏకచ్ఛత్రాధిపతులై ఏలిన యడవల్లి, కపిలవాయి, జొన్నవిత్తుల, అద్దంకివంటి గాయకనటులు దిద్దితీర్చిన పద్యగాన సంప్రదాయం వల్ల నైతేనేమి ఒక విశిష్టమైన ఆంధ్రరంగస్థల బాణీ అంటూ ఒకటి ఏర్పడింది. ఇంతకుముందు వివరించిన ప్రాచీన యక్షగానాది నాటక చరిత్రకు తర్వాత ఇంతవరకు రంగస్థల సంప్రదాయ — కథ ముందు సూచించబోయే ఆదర్శ సంగీత నాటక పరి



కొప్పరపు సుబ్బారావు

జ్ఞానానికి ముందు యుగపు విశిష్టలక్షణాన్ని విశదీకరించడ మయింది. దాని ఫలితం ఏమిటంటే జనానీకంలో సంగీతాభిరుచి వివిధశాఖలై అనేకమైన చీలికలు కాసాగింది. అదేలాగంటే, ప్రాచీన శాస్త్రీయ సంప్రదాయం రుచించేవారు. ఆ తర్వాత వచ్చే పార్శీమట్లకూ మరాఠీ మట్లకూ చెవి ఒగ్గేవారూ, హిందూస్థానీ ఠుమ్రీ, గజల్, టప్పాబాణీలకు చెవి కోసుకునే వారూ, ఈ విధంగా ప్రేక్షకులలో అనేక అభిరుచులవారు తయారయినారు. ఇవన్నీకాక, పల్లెప్రజలలో తరతరాలుగా పాడుకొని పోయి వస్తున్న జానపద గేయరీతులు వాటి 'నేవకతం' కోలుపోకుండా ఇంకా సజీవమై పంటు గౌర వానికి దూరమై ఉంటున్నాయి.

20వ శతాబ్దిలో సినిమా వచ్చింది. తొలి తెలుగు సినిమాలలో నటీనటులూ గాయకులూ రంగస్థలం మీదనుంచి నరాసరి తెరపైకి వెళ్ళిన వారు కావడం చేత ఆనాడు రంగస్థలపు బాణీలో మరాఠీ, హిందీ శైలులలో సంగీతం వినవచ్చేది. రానురాను హిందీ సినిమాలు మన ప్రాంతీయ ప్రేక్షకులకుకూడా ఆదర పాత్రములు కావడంతో, ఆనాటికానాడు అక్కడి బెంగాలీ, పంజాబీ, పర్షియన్, అమెరికన్, ఆఫ్రికన్ మెక్సికన్, స్పానిష్ సంగీతపు బాణీలు తునకలు తునకలుగావచ్చి మన ప్రేక్షకులపైన, తెలుగుచిత్ర నిర్మాతలపైన దాడిచేసి, వారిలో చాలమందిని, ముఖ్యంగా యువకతరం వారిని లోబరచుకొన్నాయి. దీనితో అభిరుచులు మరీ శాఖోపశాఖలుగా చీలిపోయాయి. మన తెలుగు సినిమాలలో చాలమంది దర్శకులు డోలక గీతులూ, పర్షియన్ రీతులూ, ఇంకా ఇటీవల వచ్చే రాక్ ఇన్ రోల్ పాటలూ అనుసరించి పాట లిస్తేనేగాని నిర్మాతలు ఒప్పుకోవటం లేదు.

సంగీతంలో అభిరుచి ఇన్నిరీతులుగా చీలింది అని ఎందుకు వివరించవలసి వచ్చిందంటే - వ్రాసే కవి - తాను ఎవరికోసం వ్రాస్తున్నాడో వారికి తెలిసిన ఒకభాషలో — ఒకే భాషలో తన కావ్యాన్నో, నాటకాన్నో వ్రాస్తాడు. అదే గేయమో, సంగీత నాటకమో అయినప్పుడు, దానిని ప్రదర్శించ వలసి వచ్చినప్పుడు తన ప్రేక్షకులకూ శ్రోతలకూ పరిచితమైన వారు అభిలాష కనపరచి, తలలూపగలిగే బాణీలో తన గేయాలకు సంగీతపు వరుసలను అమర్చవలసి ఉంటుంది. ఈ నాటి సంగీత నాటక రచయిత తానే సంగీత నిర్మాతకూడా అయినప్పుడు కాని, ఒక కవి రచించిన సంగీత నాటకమునకు తాను సంగీతము కూర్చేటప్పుడు కాని, ఎటువంటి అభిరుచి కలవారిని మనస్సులో పెట్టుకుని పనిచేయవలసి ఉంటుంది ? ఒకటే సమాధానము - తాను ఏశ్రోతలను రంజింప

415

చేయాలని ఉంటుందో వారి అభిరుచుల ప్రకారమే చేయవలసి ఉంటుంది.

పాశ్చాత్య సంప్రదాయం ప్రకారం మన ఆధునిక సాహిత్యంలో అనేక కొత్త అంశాలను తీర్చుకొన్నది తెలుసుగేయం. జాతీయములైన రగడలు మొదలయిన మాత్రాచ్ఛందస్సులో నుండి ముత్యాల సరాలవంటి గేయాలను గురజాడవారూ వారి ననుసరించినవారు నాటినుండి నవ్య కవులు రచించారు. ఇటువంటి గేయాలతోను, పద్యాలతోను కలిపి, స్వతంత్రంగా పూర్తి గేయనాటికలను రచించ పనిపూనుకొని, కృతకృత్యులయినవారిలో శివశంకర స్వామిగారు మొట్టమొదటివారు. యక్షగాన నాటక మయిన ప్రాచీన సంగీత నాటకంలో సూత్రధారుని సంధివచనాలలో, ఇంకా ఇతర పాత్రల సంభాషణ లలో గద్యం ఉంటూ ఉండేది. దరిమిలా వచ్చిన రంగస్థల నాటకాలు ఇంచుమించు అన్నీకూడా పద్యాలూ, పాటలూ కత్తరించి, సంభాషణలతో మాత్రమే ఆడినా ఆడవచ్చు. కాని, నవ్యసాహిత్య సంప్రదాయంలో మాత్రం సంపూర్ణ గేయనాటకాలు రావడం ప్రారంభించాయి. శివశంకరుల సంపూర్ణ గేయ నాటకాలలో 'సహజయాన పంథీ' అనే పేరు గల నాటకానికి ఇతివృత్తము వంగకవియైన చండీ దాసు రజకినియైన రామమణిని ప్రేమించిన గాథ. వారు ఆ నాటకాన్ని వ్రాసే రోజులలోనే ఈ వ్యాస కర్త తన తొలిసంపూర్ణ సంగీత నాటకానికి అదే ఇతి వృత్తాన్ని స్వీకరించడం జరిగింది. రెండు నాటకాలు ఒకే 'ప్రతిభ' సంపుటంలో ప్రకటింప బడడమే గాకుండా, 1941 ఫిబ్రవరి మాసంలో మద్రాసులోనే శివశంకరుల నాటకం రంగస్థలంపైని ప్రదర్శిత మయింది. ఈ వ్యాసకర్త రచించిన 'చండీదాసు' వాయు ప్రసారిత మయింది, ఆ మాసం లోనే. శివశంకరులు సుమారు 15 సంపూర్ణ సంగీత నాటకాలు వ్రాశారు. పద్మావతీ చరణ చారణ చక్ర వర్తి హలసార్లు రంగస్థలంపైని ప్రదర్శించబడింది.

వాయు ప్రసారంలో (1939లో) తొలితటి సంపూర్ణ సంగీత నాటకం మల్లవరపు విశ్వేశ్వర రావుగారి బిల్హణీయం. ఆ తర్వాత శ్రీశ్రీ 'మోహినీ రుక్మాంగద' మొదలయిన కొన్ని సంగీత నాటకాలు వ్రాశారు. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి 'ఊర్వశి' 'శర్మిష్ఠ' 'విద్యావతి' 'ధనుర్దాసు', 'గుహుడు' 'ఉమర్ ఖైయాం' 'అండాళ్ కల్యాణము' 'దక్ష యజ్ఞము' మొదలగు సంగీత నాటకాలను ఎక్కువ భాగం పాటలతోటి, తగుమాత్రం పద్యాలతోనూ సంభాషణలతోనూ కూడా వ్రాశారు. ఇవన్నీ వాయు ప్రసారంలో ఎన్నిక గన్నవి.

మల్లవరపు విశ్వేశ్వరరావుగారు షెల్లీ రచించిన 'ప్రోమిథియస్ అన్ బౌండు'ను సంపూర్ణ సంగీత నాటకంగా అనువదించారు. ఇదీ, ఇంకా వారు రాకాపూర్ణోదయ గాథననుసరించి చేసిన 'కల భాషిణి' ధారావాహి నాటికాగుచ్ఛం, శారదోత్సవం మొదలైనవి వాయుప్రసారంలో పేరు పడ్డవి. విశ్వ నాథ సత్యనారాయణగారి కోకిలమ్మ పెళ్ళి, కిన్నెర సాని, మారీచుడు, సుమిత్ర, ఊర్మిళ, గోదావరి మొదలైన సంగీత నాటకాలు బహుళ గేయాత్మకాలై వాయు ప్రసారంలో గణ్యత పొందాయి.

సి. నారాయణరెడ్డిగారి నాగార్జునకొండ, కర్పూర వసంతరాయలు మొదలైన కొన్ని గేయ నాటకాలు - మునుముందు మన సంగీత నాటకాలకు మంచి పరిణతి రాగలదని సూచిస్తాయి.

ఆంధ్రనాటకరంగ చరిత్రలో కృషిచేసిన కీ॥ శే॥ కొప్పరపు సుబ్బారావుగారు పాశ్చాత్య దేశాలలోని బర్లెస్క్ లేక, హాస్యసంగీత నాట కాలను దృష్టిలో పెట్టుకొని, అల్లీముతా అనే సంగీత నాటకాన్ని రచించి, అనేక ప్రదర్శనలు చేయించాడు.

16 సంపూర్ణ గేయ నాటకాలనూ, 30 వరకూ గద్య పద్య గేయాత్మక నాటకాలనూ రచించిన ఈ

వ్యాసకర్త, తన గేయ నాటకాలను వాయుప్రసారంలో మాత్రమేకాక, ఒకారింటిని రంగస్థలంపైని నాట్యర్మకంగాకూడా ప్రదర్శింపజేసిన అనుభవాన్ని పురస్కరించుకొని. సంగీత నాటకముల రచనగురించి. ప్రదర్శన నిర్వహణముల గురించి కొన్ని సూచనలతో ఈ వ్యాసాన్ని ముగించవలెను.

సంగీత నాటకానికి—ఆ మాటకొస్తే ఏ నాటకానికైనా కూడా—ఇతివృత్తం సుప్రసిద్ధమై ఉంటేనూ, పాత్రలు స్వరూప స్వభావ వ్యవహారాలన్నీ స్పష్టంగా తెలిసిపోతుంటేనూ — ప్రదర్శన చాలా సుకరం. అలా లేనట్లు కథావివరణా పాత్రనిర్దేశమూ ప్రదర్శనానికిముందు తప్పని సరిగా అవుతాయి. పాత్రలు ఎంత తక్కువుంటే అంత మంచిది. మొత్తం 5, 6 కంటె మించరాదు. ఏ పాత్ర కాపాత్ర తన పాట ఏదో తీరుగ్గా తాను పాడుకొంటూ ఉంటే మిగిలిన పాత్రలు స్తబ్ధంగా నిల్చుండో కూర్చుండో వుండే ఘట్టాలుండకూడదు. పాత్రల పాటలలోనే సంభాషణలు, కథాగతి, (action) సంఘటనలూ సాగిపోతూ ఉండాలి. ఒక్కొక్క చోట మెల్లిగా కథ సాగే బరువైన ఘట్టాల్లో బరువైన పాటలు ఉండాలికాని, మిగిలినచోట్ల లయాన్వితంగా త్వరితంగా సాగిపోయే సంవాద గేయాలూ, లయలలో ఛందాలలో రాగాలలో మార్పులు చేసుకుంటూ పోవాలి. మధ్యమధ్య ప్రకటనా వివరణా అక్కరలేకుండానే స్థలనిర్దేశమూ, పాత్ర నిర్దేశమూ, సమయసూచనా తెచ్చిపెట్టుకొన్నట్లు కాకుండా సహజంగా గేయ సంభాషణలో సాగిపోవాలి. కథా కథనము (narrative) చెయ్యడానికీ, ఒక్కొక్క సంఘటనలో కలిగించిన రసాన్ని తీవ్రతరంచేసి సుస్థిరం చెయ్యడానికీ బృందగానాలను (Choruses) ఉపయోగించాలి. ఈ బృందగానాలను పాడే గాయక బృందం కథలో ఆయా ఘట్టాలలో సహజంగా సమకూడే పాత్రలైనా కావచ్చు, లేదా, ఏ సంబంధమూలేని వట్టి ఆఖ్యాతృ బృందం కావచ్చు. ఘట్టాలలో సహజంగా సమకూడే పాత్రలే బృందగానం పాడే అవకాశం ఉండే నాటకానికి పాత్రలు తక్కువుండాలనే నియమం వర్తించదు. అంతమందీ చక్కగా పాడేవారిని సమకూర్చుకోవడం నిర్వాహకుని పూచీ.



మహాకవి గురజాడ

సంగీత నాటకంలో సంగీత నిర్వాహకుని బాధ్యతే గురుతరమైనది. మన ప్రేక్షకులలో ఉండే వేరువేరు సంగీతపు బాణీల అభిరుచులను గురించి ఈ వ్యాసంలో ముందు విశదీకరించాము. నిర్వాహకుడు ఈ బాణీలకు కొన్ని తారతమ్యాలను ఏర్పాటు చేసుకొని, తన ఇతివృత్తాన్ని బట్టిగాని, దేశకాలములను బట్టిగాని, తన నాటకంలోని వేరువేరు ఘట్టాలలో పాత్రల ఉత్తమమధ్యమాధమములని ప్రాచీన శాస్త్రాలలో చెప్పబడిన వర్గాలలో ఆయా వర్గాలకి చెందిన పాత్రలకు, ఆయా సన్నివేశాలలోని రసాలకు, అనుగుణమైన సంగీతపు బాణీలను కూర్చుకోవలసి ఉంటుంది. ప్రతి ఒక్క బరువైన పాటకూ రెండోమూడో తేలికగా రక్తిగా సాగిపోయే వరుసలుండాలి. నేపథ్య జంత్ర సంగీతం ఉండీ ఉండనట్లుగా వినిపిస్తూ, పాటలలోని మాటలను స్పష్టంగా

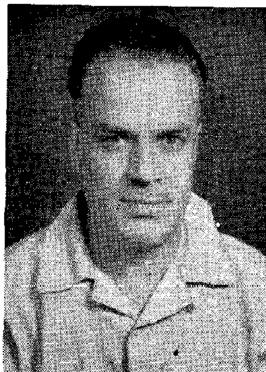
తెలియనిస్తూ. గాత్రములు పాడని సమయాల్లో ఆయా రసావేశాన్ని ఉత్తేజపరచి సుస్థిర పరుస్తూ ఏ స్వరసంపుటికి పక్క ఏ స్వరాలు పలికిస్తే ఎక్కువ ఫలితం ఉండగలదో దాన్ని సాధించాలి.

సంగీత నాటకాలలో పాడే గాయకు లందరికీ తమ వాచకం (పాటలు) క్షుణ్ణంగా వచ్చి ఉండాలి. ఒక్కొక్క వ్యక్తి తన పాటలను క్షుణ్ణంగా పాడ గలిగి ఉండడమే కాకుండా మొత్తంమీద సాము దాయిక కృషిగా నాటకం అంతా యంత్రపు చక్రాల వలె ఒకరికొకరు అతికి, పరస్పర సహకారముతో జయప్రదం చేయవలసి ఉంటుంది

సంగీత నాటకాలలో వీలైతే అంటే లభిస్తే, నాట్యశాస్త్ర దక్షులైన నటుల నాట్యానికి పూర్తి ఆస్కారం ఉంది. లేకపోతే సక్సత్తుగా ముద్రలతో, అంగవిన్యాసములతో కొంత నాట్యాభినయం ఉండ వచ్చు. నాట్యమూ గానమూ రెంటింటిలోనూ కృషి చేసిన నటబృందము సంగీత నాటకాలకు చాలా అవ శ్యకం. ఒక గురుకులంలోవలె ఈ బృందానికి దిన చర్యగా అంగవిన్యాసాదికాలు పాదలయ విన్యాసాలు డ్రిల్లుగా అభ్యాసం చెయ్యాలి. దేశమంతటా ప్రధాన పట్టణాలలో జాతీయ నాట్య మందిరాలు ఏర్పడి. అక్కడ అటువంటి గురుకులాలు ఏర్పాటైననాడు మాత్రమే అలాంటిది సాధ్య మౌతుంది. లేనినాడు నాట్యాన్నీ గానాన్నీ విడదియ్యడం ఒక పద్ధతి నాటకంలోని గేయభాగమంతా తెరలో మైక్రో ఫోన్‌లో ఒక నటబృందం గానాభినయం చేస్తూంటే మరొక బృందం రంగస్థలంపై నాట్యాభినయం చేయించడం. ఈ వ్యాసకర్త 10 సంవత్సరాల క్రితం తన సంగీత నాటకాలను ఆ విధంగానే బాలి కల చేత నాట్యప్రదర్శనములుగా చేయించాడు.

ఈ వ్యాసం సంగీత నాటకాల రచనను గురించి ప్రదర్శనను గురించి. మన దేశంలోని జిజ్ఞాసువుల దృష్టి మరల్చడానికి ఉద్దేశింపబడినది. అందుకని మన ప్రాచీన ఆధునిక సంగీత నాటకాల చరిత్రను స్థాలీపులాకంగా ప్రదర్శించాను కాని. ఈ రంగంలో కృషిచేసిన ఏ మేధావులనైనా ఇందులో చేర్చకపోయినంతే. అది ఉద్దేశపూర్వకం కాదనీ. వస్తువిస్తరణ భీతిచేతా, స్థాలీపులాక దృష్టిచేతనూ మాత్రమే అనీ విజ్ఞులైనవారు గ్రహించుకొందురు గాక.





It is a historical fact that the Andhras played a notable part in the evolution of the Indian Music, particularly the Karnatak Music of the South. The pillars of this musical tradition—Annamacharya Kshetrayya, Thyagaraja, Dikshitulu, etc.—were of Andhra origin and all their compositions were in Telugu.

Shri Rajanikanta Rao, a scholar, lyricist and musician of name and fame, presents to the readers a picture of this great heritage. He is the author of Andhra Vaggeyakara Charitramu, *a classical work on the lives of Andhra musicians.*

THE MUSICAL HERITAGE OF ANDHRA

B. RAJANIKANTA RAO

"THE Indian mind has always tried to understand the inner problems of the soul and to solve the mystery of personality. Therefore, not only our philosophy, but also our society, our art, our literature, our music and even our present day politics tend to develop and reflect the spiritual faculties of our race." These words of Shrimati Pratima Tagore apply to Indian music as a whole as exactly as to any other form of Indian creative art.

Our ancients propounded innumerable concepts of theology in their attempts to identify the Supreme Being. According to one of those concepts He is none other than the *Nada Brahma*, the Almighty Sound—or the melody that controls and animates the various spheres, the starry and nebulous constellations of the cosmic universe. This is otherwise known as the concept of *Omkara*. This is the most important aspect of our music by which one can distinguish it from the music of the Western countries and most other parts of the world.

Fundamentally, we have one and the same tradition in Indian music throughout the country, though we hear today of two different systems known as the Hindusthani or the North Indian music and the Karnatak or the South Indian music. Music of the Andhras is identical with the latter of the two systems and more so, because the bulk of the compositions in Karnatak music are in the language of the Andhras and most of the composers are of Andhra origin. The system came to be called Karnataka, as the early grammarians of music like Kallinadh, Vidyaranya Swami and Ramamatya, early composers like Annamacharya and Purandaradas and early patrons of music like Proudha Devaraya, Krishna Devaraya and the Nayak kings hailed in what was then called the Karnataka Samrajya.

From the days of the pre-historic sage, Bharata, down to Jayadeva all the Indian States had a common heritage of music. Of course, each region had its own indigenous forms, which were always spontaneous, simple and perhaps crude. The scholars of the region synthesised, analysed and codified such crude forms of music from time to time and gave it a technique, a science and enhanced its scope with embellishments, permutations and combinations.

The earliest scholars who codified Indian music and gave us great treatises on the grammar of music (and also of dance and theatric art) were Rishis like Bharata, Narada and Matanga. Bharata's *Natya Sastra*, a treatise on dance and theatric art, contained a good number of chapters on music also. Narada's *Naradeeya Siksha* was the first work. which mentioned a little about "Raga", the melodic form. Matanga's *Brihaddesi* codified a number of *desi* ragas and it was the first work in which there was an extensive survey of Ragas belonging to the different parts of the country. Why alone Matanga, even Bharata mentioned a *Jati* (as a raga was called in his times) named "Andhri" along with other Ragas like Karnati, Varati, Lati, Gauda etc. According to these scholars, marga music was the music of the Vedas and the Devas; we can understand it to be the music of the elite of the Vedic society a finished product of the age, whereas *desi* music, as it was called and described by those grammarians, was sung by the different peoples of the regions.

Dese Dese Prageeyate

Matanga in his *Brihaddesi* gave the Lakshana of hundreds of Ragas and also a variety of *Prabandhas*, or the song forms as they were called in those days, like *Kanda Prabandha*, *Ela Prabandha*, *Charchari*, *Puddhali* and *Dwipada*.

As mentioned above, those original folk forms of music were taken up and codified by the enlightened musicians. The same developed in the subsequent times into the classical Indian music.

The first great composer of India was born in Tindubilwa, a place on the border of Orissa and Bengal. It was Jayadeva who gave us his *Magnum Opus*, the *Geeta Govinda*, the best lyrical opera ever produced, exemplifying the highest standards in literature and rhetorics. Ashtapadis of *Geeta Govinda* are sung even today throughout the Indian sub-continent, although people of different regions have different styles.

Later came, in Kakatiya court, the Andhra Commander of Ganapati Deva, known as Jayapa Senani, who was an accomplished scholar in the 64 traditional arts and the author of the great works on dance and music—*Geeta Ratnavali* and *Nritha Ratnavali*. He was a contemporary of Saranga Deva—another great musician of Telangana. Saranga Deva was the court musician of King Singhana of Devagiri and the author of *Sangitaratnakara*. It is the most authoritative work on Indian music, both North and South, even today.

During the 13th century, Northern India was invaded by Mohammedan rulers of the West Asia and Central Asia and their forms of music changed the patterns of Northern style of music and the Southern style was not subjected to such influences to that extent.

In the 15th century, in the wake of the Bhakti movement throughout India, we had the Sankirtana composers as Tallapaka Annamacharya, his sons and grandsons whose tradition was continued later by saint composers like Purandardas, Ramadas and Thyagaraja.



Annamacharya

The song form, which was merely a devotional simple Bhajan during the 15th century, was developed during the time of Kshetrayya (17th century) into the padam. A padam required more details in aesthetic expression by way of developing the *Ragabhava* with intricate *Sangatis*, thereby bringing out various aspects contained in the meaning of the song. This technique lead to a fuller development and presentation of the Raga. Unlike in the *Sankirtanams*, *Sringara* predominated in the padams of Kshetrayya.

THYAGARAJA

Thyagaraja and other saint composers took the technique of Kirtana to a further stage by giving more importance to the details of variations in *Sangatis*. This was the final stage of Karnatak music when it was at its zenith. It is in the compositions of Thyagaraja that we find *Nadopasana*, adhered to as a gospel. Through his *sadhana*, he not only mastered the art of using the Nada medium, but also upheld the Nada as the Almighty. Thyagaraja and his two great contemporaries, Syama Sastri and Muthuswami Dikshitulu, came to be called the Trinity of Karnatak Music not only because the latter two were the masters of technique but also they were guided by the same sacred gospel of *Nadopasana*.

Great composers like Thyagaraja enriched the repertoire of Karnatak music not only by adapting the basic folk melodies like Kuranji, Janzhuti (Chenchuruti), Yerukula Khamboji and Saindhavi but also many *daruvus*, song-forms from *Yakshaganas* and traditional *Sankirtanams*.

YAKSHAGANAS

Andhra Desa had a great tradition of musical dramas in the Yakshaganas from the 14th century onwards upto the 19th. Yakshagana was originally a folk drama. It was enacted by common folk or tribes attached to some hill shrines like Ahobilam, Srisailam and Tirumala. In the 12th century, Vemulavada Bhimakavi was associated with a king called Kalinga Gangu, who lost his kingdom and regained it with the help of a troupe of itenerant theatricals. Their plays were called *Veedhinatakam* or *Bailata* (as also in Kannada). In the 13th century, Palkurki Somanadha mentioned about plays enacted by characters dressed as Yakshas and Gandharvas. Srinadha mentioned about "Yakshagana Sarani" and about a "Jakkula Purandhri" performing monologues in the festivals in Warangal. The word 'Jakkula' is derived from the Sanskrit word 'Yaksha', which meant the professional dancer and musician in the court of Kubera.

From the monologues of Jakkula Purandhris developed the *Bhagavatams* laterly called *Kalapams* like *Bhama Kalapam* and *Golla Kalapam*. These monologues gradually gave place to fullfledged dramas called Yakshaganams in which deities like Narasimha, Siva and Subrahmanya were associated with an additional bride belonging to a hill tribe, besides the mythological consort, like Lakshmi, Parvati and Devasena. *Chenchulakshmi* or *Garudachala Yakshaganam and Mrityunjaya Vilasam* were such Yakshaganas. In the early stage they were in crude folk form in the nascent language of the common people. Later, scholarly poets and composers, attached to royal courts in places like Vijayanagaram, Tanjore, Madhura and other capitals, began composing new operas with new themes based on the local deities and some having the king himself as the hero.



Thyagaraja

Narayanatheertha was the earliest known scholarly composer who gave us his great Yakshagana in *Krishnaleela Tarangini*. Siddhendrayogi composed *Bhama Kalapam* or *Parijatapaharanam* and stipulated that the Brahmin families in Kuchipudi should teach to their children the arts of music and dancing and they must live for generations on enacting the dance dramas. It has since been agreed by scholars that the art of dance drama was taken to further south to Tanjore, Melattur and Moovanallur by the scions of Kuchipudi people, as also all the earlier and the most outstanding operas that came from those places were in Telugu and more or less in accordance with the Kuchipudi tradition.



Muthuswami Dikshitulu

With the advent of the British rule, our music also had some new influences along with other spheres of our national life.

VEEDHINATAKAM

The Veedhinatakam of the village, the Yakshaganam of the royal courts and the Divya Prabandhams of temples, which had their hey day during the 18th and 19th centuries, gradually began to decay owing to several changes in our political and social life.

Marathi and Parsi itenerant theatres came to our State and as a result our amateur actors, some of whom perhaps had not sufficient grounding in our own tradition of music, took fancy in the Marathi and Parsi styles.

The movement of Brahmo Samaj was taken up in Andhra earlier than in any other State by reformers like Shri Veeresalingam Pantulu. Later, lyrical poets were influenced by Bankim Chandra Chatterjee and Tagore. In some of our towns in Andhra in those days, many Brahmo Samaj Mandirs were established and poets like Shri Adipudi Somanatha Rao and Devulapalli Krishna Sastri composed and sang many devotional songs. That was how we got Bengali influence in our modern songs.

The musicians of our stage dramas had developed the technique of verse singing from the pauranik style and popularised it.

RADIO AND FILMS

Then we come to the recording companies, the radio and films. Even before Independence, popular leaders decided Hindi to be the National Language and during the last 20 years many Hindi films have had their influence on our Telugu film music and again on our cine-going young fans. This has led to the development of a type of new music which is sometimes called the modern light music. However, talent among the classical musicians, as well as the taste for listening to classical music seems to have improved to a large extent since the advent of the gramaphone companies and the radio and public concerts in important provincial centres. Songs and lyrics, composed by modern poets on several subjects like nature, romance, love for the mother country, hunger, poverty and love for freedom, have come to be sung by many young musicians and a new form called Bhavageet, or lyric, has developed. Even the folk musical forms are being revived in the radio and cinemas and they give a new impetus to the revivalist composers. A good number of musical plays with a variety of metres and time, written by eminent modern poets and set to music, have become popular over the air. Today among the musicians, as well as among the listeners, we have people who favour one or many of the styles of music and there is such a vast diversity of taste and schools of music. We have to canalise and synthesise all these variagated tastes and schools.

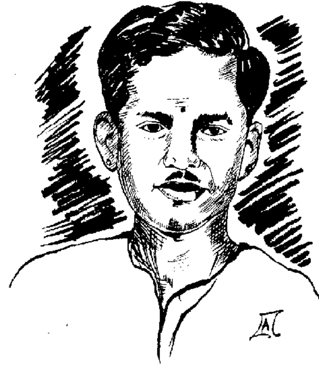
The musical heritage of Andhras is equally the heritage



Syama Sastry



Adibhatla Narayanadas



Balamuralikrishna

of all the South Indians and the Telugus must ever be grateful to the Tamils for fostering and preserving the tradition by perseverent efforts of many musicians and scholars during the last hundred years.

There are purists among the classical musicians who say that the purity of tradition of our music should not be allowed to be spoiled by adapting outlandist or alien characteristics. The modern composers for films, as well as their fans, think otherwise. Whatever new type of musical entertainment is found to be novel in whichever part of the world, we must try to imitate it or adapt it and present in our own language, according to those enthusiasts !

It may be left to the democratic minded public and particularly to those who formulate our tastes for good and bad in culture to choose the best course possible without losing our individuality and national characteristics.

Inspite of our sincere effort to publish the photographs or sketches of all the writers referred to in the articles included in this Souvenir, we could not publish more than a fifty sketches, which represent only a fraction of our requirement. Readers are requested to note that availability, not importance, was our main criterion while giving the illustrations. Photos of several famous poets and writers were left out as they were not readily available and we crave the indulgence of those writers and our readers for this omission. —EDITOR.

రవీంద్ర సంగీతము

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

"గానము సేయుమని నాకు నీ యానతి యాయెనేని
గర్వముతో నా హృదయము కందళించి పోవు ప్రభూ
నీ ముఖేందు దర్శనమున నిండును కన్నుల నశ్రులు !
కాఠిన్యము, బ్రతుకులోని కఠోర విస్వరత యెల్ల
కరగిపోవు మధురస్వర కంఠమేళగానముగా !
కడలిదాటి యెగిరిపోవు కల విహంగమై నాహృది
గలుగు భక్తిభావము రెక్కలు పరచుక వ్యాపించును ."

ఈ గేయ పంక్తులలో ఇమిడి ఉన్నది, మహాకవీ, భారత వాగ్గేయకారుడూ అయిన రవీంద్రనాథుని సంగీతపు సారాంశము. తన అమరసంగీతం ద్వారా ఆ మహాకవి సృష్టికర్తయైన పరమాత్మతో తాదాత్మ్యం సాధించారు. రవీంద్ర సంగీతం అంటే ఒక సంగీతశైలి అనడంకంటే మానవత్వానికి లక్ష్యప్రాయమైన ఒక ఉదాత్త కవిహృదయం దైవానికి నిత్యనైవేద్యముగా అర్పించిన గీతోపహారము అనడం సమంజసం.

రవీంద్రనాథుడు అనేక రంగాలలో స్థితప్రజ్ఞుడు. ఆధునిక భారత సాహిత్యకారులలో మహనీయతముడు. విశ్వకవిగా విఖ్యాతుడైన వేదాంతి, నవలాకారుడు, నాటకకర్త; సమకాలిక రాజకీయ తత్త్వవిదులలో, సాంఘిక శాస్త్రవేత్తలలో, విద్యాకోవిదులలో అగ్రగణ్యుడు. అంతేకాదు; ఆయన అత్యుదాత్త చిత్రాలను చిత్రించే శిల్పికూడ. విశ్వభారతి అను పేరుతో తాను స్థాపించిన విశ్వకళాసంస్థను నిర్వహించి పోషించడంలో విరతిలేని ప్రయాణ

ములూ, రచనా, చిత్ర సాహిత్య సంగీత వ్యాసంగమూ కల్పించుకొంటూ, ఆయన నిత్యకృత్యముగా అహోరాత్రములు పాడుకొన్న పాటలే అద్భుత విశ్వపు సృష్టికర్తతో అత్యంత సన్నిహితముగా ఆడుకొన్న స్వేచ్ఛాలాపములే రవీంద్ర సంగీతమైనవి.

బాల్యమునుంచీ రవీంద్రుడు ఉత్తరాది శాస్త్రీయ సంగీత సంప్రదాయంలో శిక్షణ పొందినవాడు. శతాబ్దాలనుంచి ఈ సంప్రదాయంలో అనేక గేయ రచనారీతు లుద్భవించి వర్ధిల్లుతూ వచ్చాయి. రవీంద్రునికి తన బాల్యమునాటి శాస్త్రీయ సంగీత రచనలలో బాహ్యాడంబరములతో నిండిన రసహీనమైన ధోరణులు కనిపించాయి; అవి ఏవిధమైన చైతన్యముగాని, ఆత్మోత్తేజకమైన కల్పనా విస్తృతిగాని లేక, దంభముతో ఆలపించే స్వరవిన్యాసాలు అనిపించాయి.

బాల్యములో శాస్త్రీయ సంగీతమును శ్రద్ధా భక్తులతో అభ్యసించిన రవీంద్రుడు తననాటి సంగీతంలోని ఆడంబర విన్యాసాలపైకి విప్లవం లేవనెత్తాడు. ఈ విప్లవం వినాశాత్మక విమర్శకాదు; సృజనాత్మకము :

సంగీత సరస్వతిని బంధించిన ప్రక్రియాత్మక శృంఖలాలను విడగొట్టి వందలకొలది నూత్నాలంకారాలతో ఆ దేవీమూర్తిని అర్చించాడు. రవీంద్రుని ఈ గేయ రచనా వ్యాసంగమును చారిత్రక కాలానుక్రమంగా ఇక్కడ వివరింప ప్రయత్నిస్తాము.

దాదాపు 1881 నుంచి 1941 వరకు సుమారు 61 సంవత్సరాలు రవీంద్రుని సంగీత రచన సాగింది. ఇది ప్రధానంగా మూడు యుగాలు. మొదటిది 1881 నుంచి 1900 వరకు. ఈ కాలంలో ఆయన చేసినవి భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని అనుసరించి చేసిన రచనలు. ధ్రుపద్ క్షత్రరసాత్మకమైన సాహిత్యంతో ఒక రాగభావమును విలంబిత, మధ్యమ, ద్రుత కాలములలో క్రమముగా విన్యసించే శాస్త్రీయ రచన. ఇది బహు ప్రాచీన ప్రక్రియ. మధ్యయుగ ముస్లిము సుల్తానుల కాలంలో ధ్రుపద్ పైని విసుపుపుట్టిన విద్వాంసులు ఠుమ్రీ, టప్పా, ఖ్యాల్ వంటి శృంగారేతి వృత్తంగల రచనలను అవలంబించారు. రవీంద్రుడు ఈ కాలంలో ఠాకూర్ కుటుంబంలోని తన సోదరీ సోదరులతో కలిసి, రాధికా మోహన గోస్వామి, జదూభట్టా, శ్రీకాంత సింహా మున్నగు శాస్త్రీయ సంగీత విద్వాంసుల వద్ద శిక్షణ పొందుతూ ఉండేవారు. అప్పటిలో ప్రచారములో ఉన్న, తాను నేర్చుకొన్న ప్రసిద్ధ శాస్త్రీయరచనలలోని ధ్రుపద్, ఖ్యాల్, ఠుమ్రీ మొదలైన వాటికి హిందూస్థానీ సాహిత్యానికి బదులు వంగసాహిత్యం కూర్చేవారు. ఆ విధమైన రవీంద్రుని రచనలలో శాస్త్రీయ తాన, గమక, విస్తృత ప్రస్తారాలను వదలివేసి, సాహిత్య భావానికి, మూలహిందీరచనలలోలేని ప్రాధాన్యమును కలిగించారు.

రెండవయుగం 1901 నుంచి 1920 వరకు. ఇది ఆయన వివిధప్రయోగాలను చేసినయుగము. రాగ రాగిణుల ప్రాతిపదిక రూపాలను ఆధారంగా తీసుకోవడం తప్ప, హిందూస్థానీ శాస్త్రీయవరుసలపై ఆధారపడడం తగ్గింది. సొంత సంగీతరచనలు ప్రారంభమైనాయి. గీతాంజలి, గీతిమాల్య, గీతాళి అనే సంపుటాలలో దేశమంతటా వ్యాప్తిచెందిన గేయాలూ, ఇంకా అనేక సుప్రసిద్ధ గేయాలూ ఈకాలంలో తయారైనవే. 1905 నాటి వంగవిభజన

సమయంలోనే ఆయన దేశభక్తిగేయాలలో చాలా భాగమును రచించారు. ఆయన షడ్తాళప్రయోగ రచనలన్నీ ఈ కాలానికి చెందినవే. నేటి భారత జాతీయగీతమైన 'జనగణమన' 1912 ప్రాంతంలో గురుదేవుడు ఆంధ్రదేశంలోని మదనపల్లిలో ఉండగా రచించారు.

మూడవయుగం 1920 నుంచి 1941 వరకు. ఇది చాలా ప్రధానమైన యుగము. ఈ కాలంలోనే రవీంద్రుడు సంగీత రచయితగా ఒక విప్లవాన్ని సాధించాడు. "హిందూస్థానీ సంగీతాన్ని సంప్రదాయ శృంఖలాలలో బంధించే నిరంకుశుల కాఠిన్యాన్ని నేను సహింప"నని తానే అన్నాడు. ఒక్కొక్కసారి ఒకే రచనలో సాహిత్య భావం లోని రంగుల ఫిరాయింపును అనుసరించి వివిధ రాగాల ఛాయలు మిశ్రితాలై కనబడతాయి. అంత వరకు అటువంటి విశృంఖలతను లక్షణవిరుద్ధమని పండితులు మన్నించేవారు కారు. ఆ తర్వాత, ఒక్కొక్కసారి, శాస్త్రీయ రాగధోరణికి ప్రక్క ప్రక్కనే జానపద గేయధోరణి చేరుతూ, మరొక సారి రెండూ గంగాయమునా సంగమంలా క్రమంగా కలిసిపోయి, రవీంద్ర సంగీతపు శైలి ఒక స్పష్ట రూపం తాల్చింది. ఈ విధంగా ప్రాతసంప్రదాయాలను ధిక్కరించిన నిత్యనూతన రచనల సృజనోత్సాహంతో కూడుకొన్నది మూడవ యుగం. ఈ యుగంపూర్తయేనాటికి (1940 నాటికి) రవీంద్ర సంగీతం వంగదేశంలోనేకాక, విశ్వభారతీ శిష్యుల ద్వారా, రేడియో, గ్రామఫోనులద్వారా భారతదేశం అంతటా ఇంటింటా సుపరిచితమైపోయింది.

భారతీయ సంగీత చరిత్రలో ఆయన కనిపెట్టిన ఆరు కొత్తతాళాలు : ఝంపక, షష్ఠి, రూపకా, నవతాళ్, ఏకాదశి, నవపంచ. రవీంద్ర సంగీత రచనలు సులభతాళములోనూ దుష్కరతాళముల లోనూ కూడ ఉన్నవి. భారతదేశ వంగరాష్ట్రంలోనే కాక, పాకిస్థాన వంగరాష్ట్రంలోకూడ రవీంద్ర సంగీతం ప్రజాజీవనంలో ఒకభాగంగా కలసిపోయింది. రవీంద్రుడు పంజాబ్, మహారాష్ట్ర, గుజరాత్, తమిళ, ఆంధ్ర, కర్ణాటక, సంగీత విద్వాంసులను విని ఆనందించడమే కాక, వారివారి భాషలలోని గేయాల వరుసలలో కూడ కొన్ని వంగ గేయాలను రచించారట. ప్రసిద్ధ ఆంధ్రవైణికులు కీర్తిశేషులు శ్రీ తుమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రి రవీంద్రునితో అటువంటి సాహచర్యము పొందిన విద్వాంసులలో ఒకరు.

ఠాకూర్ రచించిన గేయాలు దాదాపు రెండువేల ఐదువందలు ఉంటాయి. ఇవి ప్రధానంగా రెండు విధములు : కొన్ని కవితాప్రధానములు; కొన్ని సంగీత ప్రధానములు. భక్తి గీతాలు, దేశభక్తి గేయాలు, ప్రణయ గీతాలు, ఋతుగీతాలు మొదటి విధానికి చెందినవి. వీటిలోని కవితా రసవ్యంజనకు సంగీతము ఉపకరణము-మాత్రమే. ధ్రుపద్, ధమార్, ఖ్యాల్, ఠుమ్రీ, టప్పా, జానపద గేయరీతులు-ఇవి రెండవ విధము. వీనిలో కవితకన్న సంగీతానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యము. ఇవికాక, మైథిలీప్రాంతీయ భాషలో వ్రాసిన భానుసింహ పదావళి, వైదిక ప్రార్థనా ఋక్కులు, బాలగేయాలు, హాస్య గేయాలు, ఉత్సవ సంప్రదాయ గేయాలు, యౌవన గీతావళి, పాశ్చాత్య సంగీత ధోరణులలోను, ప్రాంతీయ సంగీత పద్ధతుల లోను చేసిన రచనలు, నూతన ఛందోరీతులు ఉన్నవి.

శాంతినికేతన గురుకులంలో ఉదయాస్తమానములా, ఋతువు ఋతువునా, మాస మాసమునా వచ్చే పండుగలకూ, ఉత్సవాలకూ, వేడుకలకూ,

గురుదేవుని కంఠం నూతన గీతాలను ఆలపిస్తూ ఉంటే చుట్టూచేరిన శిష్యబృందం ముక్త కంఠాలతో ప్రతికలిపేవారు. గురుదేవుని సోదరుడు దినేంద్రనాథ ఠాకూరు ఆ గీతమును వాద్యబద్ధము చేసి, సంగీతమును లిపిబద్ధము చేసేవారు. సంగీత నాటికలు, నృత్యనాటికలు శాంతినికేతనంలోని వృక్షవాటికలలోని తరుకుంజవేదికలపైని మనోహరమైన ప్రకృతి కాంతులలో సంధ్యారాగాలలో, శరత్కాల కౌముదులలో వసంత సుమవికాసాలలో పల్లవ శకుంత మర్మరాలలో అపూర్వ కళా ప్రదర్శనాలుగా విరాజిల్లేవి.

విశాల విశ్వపు అపార భౌతికసంపదా, ఆధ్యాత్మికతత్వ విచారముతో కూడిన విమర్శా, వేర్వేరు ఋతువులలో ప్రకృతిదేవి వివిధావతారాలలో భీకర గర్జనలు మొదలు రమణీయ శరత్ప్రశాంతి వరకూ గల వివిధావస్థలు రవీంద్ర సంగీతమైనవి. ధూళిధూసరిత వస్త్రాలు తాల్చిన యాత్రికుడు, పతి ఆగమనమును ఎదురు చూచు కొత్త పెళ్ళికూతురు, బీడు నేలను శ్రమపడి దున్నుకొనే హాలికుడు, రాళ్ళ పగులగొట్టి రహదారులు వేసే శ్రామికుడు, సొంత నెలవైన కొలను కోసం బెంగతో తిరిగి వచ్చే కొంగలబారు, తుట్టతుది వీడ్కోలు చెప్పే పక్కింటి మానిసి, ఇన్ని రమణీయ కల్పనలూ ఆయనగేయాలలో ప్రకృతి సహజములై మానవతా ద్యోతకములై దర్శన మిస్తాయి. అందుకే, అనిపిస్తుంది :

"మూర్తిరహితమైన పరబ్రహ్మ స్వరూపము నన్వేషించిన ఆ రవీంద్రుని గేయాలలోనే మానవతా, ప్రకృతీ, మూర్తిమంతములై భాసించే రచనలు కోకొల్లలు" అని.

పడవలు నడిపే బెస్తా, పొలము దున్నే రైతూ వంటి పామరుల మొదలు, వ్యుత్పన్నమతులైన పండితుల వరకూ ఆయన గేయాలకు పరవశులు కానివారు లేరు. ఆ పాటలకు అనుగుణంగా పసిపిల్లలు నాట్యమాడుతారు. ప్రేమికులు వాటిని ఏకాంతంలో కూడబలుకు కొంటారు. వయస్సు మళ్ళినవారు వాటిలో ఆత్మసంయమనమూ, ఆనందమయ బ్రహ్మతేజమునూ దర్శిస్తారు. రవీంద్రుని సంగీతం ఒక ఆశ్వాససరసి, ఒక ఆనంద నిర్ఝరిణి.

★

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన లక్షణము

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు, బి.ఏ., (ఆనర్సు)

పాతిక ముప్ఫై ఏళ్ళబట్టి, ప్రతి యేడూ తిరుపతి దేవస్థానంవారు అన్నమాచార్య జయంత్యుత్సవాలను ఏర్పాటుచేసి, ఆ ఉత్సవాలలో ప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసుల కచ్చేరీలు పెట్టి, ఆ కచ్చేరీలలో అన్నమాచార్యుల కీర్తనలను గానం చేయిస్తున్నారు. క్రీ॥శ 1408లో జన్మించి, 1502 వరకూ జీవించిన అన్నమాచార్యుడు తెలుగుగేయానికీ, సంకీర్తన పద్ధతికీ పద కవిత్వానికీ ఆది పురుషుడని చాలమందికి తెలియదు. అన్నమాచార్యుల వంశం వారికి మొదట్లో తాళ్ళపాక (చిత్తూరు జిల్లా) స్వస్థలం కావడంచేత వారింటిపేరు తాళ్ళపాక వారని ప్రసిద్ధి పొందింది.

త్యాగరాజుకు కొంచెం తర్వాతి సంగీత విద్వాంసులలో సుబ్బరామ దీక్షితులు తమ సంప్రదాయ ప్రదర్శినిలో స్థాలీపులాకంగా వాగ్గేయకారులజీవితచరిత్రలను పరామర్శిస్తూ, సంకీర్తన పద్ధతికి మూలపురుషులు తాళ్ళపాక వారనీ, వారిలో తాళ్ళపాక చిన్నన్న ప్రధాన పురుషుడనీ, ఆయనకు వేంకటేశ్వరస్వామి సాక్షాత్కరిస్తూ ఉండేవాడనీ, ఆయన కీర్తనలన్నీ స్వామికి అంకితములనీ వ్రాశారు. ఆచార్య సాంబమూర్తిగారు మున్నగు చరిత్రకారులుకూడా చాలాకాలం తమ చరిత్రల్లో ఈవిషయాన్నే ఉటంకిస్తూ, వుండేవారు. తాళ్ళపాకవారిలో చిన్నన్న ప్రాధాన్యం అన్నమాచార్యుల తర్వాత చెప్పుకోతగ్గదే.

మన ఆంధ్రదేశపు సాహిత్య చరిత్రకారులు తరుచూ ఉదహరిస్తూండే ఒక పద్యం వుంది; తెనాలి రామకృష్ణునిదని ప్రతీతి:

చిన్నన్న ద్విపద కెరగును,
పన్నుగ పెద తిరుమలయ్య పదమున
కెరగున్
మిన్నంది మెరయు నరసిం
గన్న కవిత్వంబు పద్య గద్య శ్రేణిన్.

ఈ పద్యాన్నిబట్టి, చిన్నన్న ద్విపద కావ్యములు రచించి పేరుకెక్కిన వాడనీ, పెద తిరుమలయ్య పదములు రచించిన వాగ్గేయకారుడనీ, నరసింగన్న పద్య గద్యములలో కవిత చెప్పగల ప్రౌఢుడనీ, తెలుస్తుంది. వీరు ముగ్గురూకూడా తాళ్ళపాకవారేఅనీ, అన్నమాచార్యుల కుమారుడు పెదతిరుమలయ్యఅనీ, మనుమడు చిన్నన్నఅనీ, తిరుపతివారు ప్రకటించిన అన్నమాచార్య చరిత్రమునుబట్టి వెల్లడి ఆయింది. ఆ అన్నమాచార్య చరిత్రమును ద్విపదలో రచించిన చిన్నన్న, అన్నమాచార్యుల మనుమడే. ఇతనికి తిరువెంగళ నాథు

డనే మరో పేరుకూడావుంది. ఇతడు పెదతిరుమలయ్యకు రెండవ కుమారుడు. అన్నమాచార్య చరిత్రం మాత్రమే కాకుండా పరమయోగి విలాసమనే పన్నిద్దరాళ్వారుల చరిత్రనూ, అష్టమహిషీ కల్యాణాన్నికూడా ద్విపద ప్రబంధాలుగా రచించాడు ఆయన. ఈ చిన్నన్న సోదరుడు చిన తిరుమలయ్య తన తాతగారయిన అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణాన్ని తెలుగు పద్యములలోకి అనువదించాడు. ఈ సంకీర్తన లక్షణాలోని కొన్ని ముఖ్యాంశములను దిక్ప్రదర్శనంగా చూపిస్తూ, మన భారతదేశ సంగీత పరిణామ చరిత్రలో అన్నమాచార్యులకూ, ఆయన రచించిన సంకీర్తన లక్షణానికీ, ఎటువంటి అమూల్యస్థానం దక్కిందో నిరూపించడమే ఈవ్యాసపు ఉద్దేశము.

అన్నమాచార్యులు పుట్టిననాటికి ఆంధ్రదేశంలో తెలుగు పాటకి (గేయానికి) సాహిత్యగౌరవం యింకా లభించినట్లు తోచదు. అంటే దేశంలో పాటలు లేవనిగాని వాటిని పాడే గాయకులు లేరనిగాని చెప్పడానికి వీలులేదు. నన్నయ భట్టారకుని నాటినుండీ శ్రీనాథుని కాలం వరకూ (అన్నమాచార్యుల కాలం ఇంచుమించు శ్రీనాథుడి కాలమే) గాయకులు వందిమాగధ వైతాళికాదులతోపాటు రాజసభలలో దూరంనుంచి స్తోత్రపాఠాలు వల్లించిపోవలసిన వారేనా అనిపిస్తుంది. అయితే, నడుమ కాకతీయాస్థానంలో గణపతిదేవ మహారాజు కొలువులోని గజసాహిణీ, సంగీత నృత్య శాస్త్రవేత్త అయిన జాయప సేనాని దేశీయ నృత్య విశేషాలనూ, దేశీయ గేయ రీతులనూ, పరిశీలించి లక్షణ బద్ధములుచేసి, నృత్త రత్నావళీ, గీత రత్నావళీ, వాద్య రత్నావళీ అనే శాస్త్ర గ్రంథాలను సంస్కృతంలో రచించాడు. దేశీయ (తెలుగు) సంగీతమునకుగాని, గేయరీతులకుగాని విద్వత్సభాగౌరవము లభింపజెయ్యడానికి ఆనాటి పండితులు అప్పుడప్పుడు చేస్తూ వచ్చిన ప్రయత్నాలలో జాయప సేనానిది తొలిప్రయత్నం అని చెప్పవచ్చు. అయితే ఆయన గ్రంథాలు లభించకపోవడంచేత, ఆనాటి తెలుగుగేయాల రూపురేఖలు మనకుఅందిరావు.

అటువంటి ఉద్యమంలో మలి ప్రయత్నపు ఫలితమే అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన లక్షణము. జాయపసేనానిగ్రంథాలు అన్నమాచార్యుల నాటికే మరపు తెరలోనో రాజకీయాల మరుగులోనో పడిపోయి, జాయప్పకు సమకాలికుడై దేవగిరిరాజుల కొలువు చేసిన శార్ఙ్గదేవుడనే కాశ్మీరపండితుని సంగీతరత్నాకరం అన్నమాచార్యుల నాటికి బహుళ ప్రచారం పొందినట్లు కనబడుతుంది. దీనికి తార్కాణంగా అన్నమాచార్యులతో ఇంచుమించు సమ శతాబ్దికి చెందిన సర్వజ్ఞ సింగమనీడనే రాచకొండ వెలమరాజూ, అదేకాలపు శ్రీనాథునికి కనకాభిషేకం చేసిన ప్రౌఢ రాయల ఆస్థానంలోని

చతురకల్లి నాథుడనే బిరుదాంకితుడూ శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరానికి వ్యాఖ్యానాలు వ్రాసి, ఆగ్రంథ ప్రశస్తికీ ప్రాచుర్యానికి తోడ్పడ్డారు. సంకీర్తన లక్షణంలో అన్నమాచార్యులుకూడా శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరం పట్ల తన గౌరవం ప్రకటించాడు.

అన్నమాచార్యుల రాకడ ఆంధ్రదేశ చరిత్రలో రెండు ప్రధానఘట్టాలకు దారితీసింది. అందులోఒకటి అంతవరకు సామాన్య జనాదరం మాత్రమేపొంది వున్న దేశి తెనుగు గేయాలకు తొలిసారిగా అన్నమయ్య ద్వారానే సాహిత్య గౌరవం లభించడము, రెండవది వైష్ణవ భక్తి భావ ప్రచారంతో కలిసి వచ్చిన సంకీర్తన పద్ధతికి అన్నమాచార్యుల మూలాన్నే ప్రాతిపదిక ఏర్పాటు కావడమూ! ఈ రెండింటికీ అన్నమాచార్యులు తన సంకీర్తన లక్షణం ద్వారా దిట్టమైన పునాదులు వేశాడు.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన లక్షణం సంస్కృతప్రతి దొరికినట్లు కనిపించదు. ఆయన మనుమడు చినతిరుమలయ్య తెనుగు చేసిన సంకీర్తన లక్షణమే మన పరిశీలనకు ఆధారము.

సంకీర్తన మంటే ఏమిటో ముందుగా నిర్ధారించు కొందాము. శివాలయములోగాని, విష్ణ్వాలయములోగాని, దేవీ, సుబ్రహ్మణ్యస్వామి మున్నగు యితర దేవతల ఆలయములలోగాని, అర్చామూర్తి భక్తులు సేవించు కొనే విధానాలు అనేకము. పుష్పాంజలి, మాలా కైంకర్యము, నృత్య కైంకర్యము మొదలయిన అర్చావిధులలో సంకీర్తన సేవ ఒకటి. దిన దినమూ, ఆయా వేళలందు అర్చామూర్తికి చేసే సేవలో ఆయా వేళలకుతగిన కార్యకలాపములను వర్ణిస్తూ దేవతను కీర్తనలద్వారా సేవించడమే సంకీర్తనసేవ. ప్రభాతసేవ లేక మేలుకొలుపు అనేది తెల్లవారుజామున మేలుకొలుపు పాటలతో చేసేది, నలుగుపాటలతో చేసేసేవ అభ్యంజనసేవ, ఇది అభిషేకసమయములోగూడా జరుపవచ్చు. తోమాలసేవలేక మాలాకైంకర్యము ఆరగింపు లేక నైవేద్యసేవ, కొలువులేక ఆస్థానము; ఊరేగింపు లేక ఉత్సవసేవ, ఉయ్యాల సేవలేక డోలోత్సవము, చిట్టచివర ఏకాంతసేవ లేక పవ్వళింపు. ఇన్ని సందర్భాలకూ తగిన కీర్తనలతో దేవుని సేవించడమే సంకీర్తనసేవ. ఈసంప్రదాయాన్ని తొలుత ప్రారంభించిన వాడు గనుకనే అన్నమాచార్యుడు సంకీర్తనాచార్యుడయినాడు.

అన్నమాచార్యుల గేయ రచనకు ఉద్బోధక కారణము ప్రధానముగా శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామిపైని అఖండమైన భక్తి కావడమూ, ఆయన శ్రీ మహావిష్ణువు ఆయుధమైన నందకం అంశంలో జన్మించిన అవతార మూర్తి అనే ప్రతీతి అల్లావుంచి, ఆయనకు తన చిన్ననాటికి శ్రవఃపేయములై, అనుసరణీయములో అనుకరణీయములో అయి వుండదగిన గేయరీతులూ, సంగీత రాగఫణితులూ మవ

దేశంలో ఏ విప్రచారంలో వుండేవో ఊహించవచ్చును. ఆయన వేలకొలదీ రచించిన గేయాల సాహిత్యశరీరాన్ని చూసినా, సంకీర్తన లక్షణంలో ఆయన నిర్దేశాలను పరిశీలించినా ఆ గేయరీతులు తెలుగు దేశంలోను, కర్ణాటదేశంలోను అనాది సిద్ధంగా ప్రచారంలో వుంటూ వచ్చిన దేశి గేయరీతులే అని తెలుస్తుంది. వాటిలో ప్రధానమైనవి - ఏలలు, జాజరలు, తుమ్మెద పదాలు, చందమామ పదాలు, అర్ధచంద్రికలు, యక్షగానదరువులూ. ఇవన్నీ తెనుగుగడ్డకు చెందిన దేశి గేయరీతులే. అప్పటికి పామర జనంలో చెంచులు, ఏనాదులు, గొల్లలూ వంటివారు దేశి గేయరీతులతో కూడిన వీధి నాటకాలను ఆడుతూ వుండి నట్లు, ఆ వేషణీతులు ఆధారంగా వేంకటేశ్వర స్వామికీ ఆయన దేవేరికీ నాయికా నాయక సంవాదాలను, వేంకటేశ్వరుని బాల కృష్ణునిగా ప్రదర్శించి యశోదా కృష్ణుల సంవాదాలను, గోపీ కృష్ణులకూ గోపీ యశోదలకు, చెంచులక్ష్మికి కృష్ణునికీ, ఈవిధంగా అనేక సంవాద గీతాలను అన్నమాచార్యులు రచించి నట్లు ఆయన శృంగార పదాలను చూస్తే తెలుస్తుంది. అంతేకాక అలంకార శాస్త్రంలో లక్షణాలకు దృష్టాంతములు కాదగిన వివిధ నాయికల వివిధావస్థలకు, వివిధ నాయకభేదాలకు దృష్టాంతములైన పదాలు రచించి క్షేత్రయ్య మొదలైన పదకర్తలందరికీ మార్గదర్శకుడై - పదకవితా పితామహుడు అని కూడా అన్నమాచార్యుడు ప్రఖ్యాతి పొందాడు.

అన్నమాచార్యుల కాలం నాటికి పదమూ, సంకీర్తనా గేయమనే ఒకే అర్థంలో వాడుతూండినట్లు కనిపిస్తుంది- అది రెండు రకాలు. ఒకటి శృంగార సంకీర్తన లేక శృంగారపదం, రెండవది అధ్యాత్మిక సంకీర్తనా, లేక అధ్యాత్మ పదం. క్షేత్రయ్య కాలం నాటికి ఆ తర్వాతా శృంగార సంకీర్తనలకు పదం అనే వ్యవహారం రానురాను రూఢమై, అధ్యాత్మ పదాలకు కీర్తన లేక సంకీర్తన అనే పేరు స్థిరపడింది.

తమిళభాషలో దివ్య ప్రబంధములుగా ప్రసిద్ధిపొందిన పాశురములు, (ఆళ్వారుల రచనలు); తేవారములు, (నాయనారుల రచనలు) దక్షిణ దేశంలోని అయా దేవస్థానాలలో సంకీర్తన సేవకు గాను గానం చేసేపద్ధతి రామానుజాచార్యుల వైష్ణవ ప్రచారంతో బాటు ఆంధ్రదేశం కూడా ప్రవేశించింది. తిరుపతి దేవాలయాల్లో అన్నమాచార్యులనాడేమిటి ఈ నాడు కూడా ద్రావిడ ప్రబంధాలు గానం చెయ్యడం వింటూనే ఉంటాము. అయితే వీటిని గానంచేసే వారికిగాని, వినే వారికిగాని, వాటిలోని అర్థంగాని, భావంగాని ఏమాత్రమూ తెలిసినట్లు తోచదు. అన్నమాచార్యుల నాడూ అంతే అయివుంటుంది. కారణ జన్ముడుగా ప్రసిద్ధిపొంది, తిరుమల వేంకటేశ్వరస్వామి ఆలయ ఆవరణలో నైవేద్యపు పోట్టు పక్కను ప్రత్యేకపు అరలో రాగి రేకులపైని చెక్కించిన తన

కీర్తనలనుఖ్యప్రచారపెంచిన గౌరవంపొందిన అన్నమాచార్యుడు కొన్ని వేల కీర్తనలను రచించి ఆనాడు తన శిష్యులచేత భక్తుల చేత స్వామి నిత్య సేవలలో పాడించి ఉండాలి.

కన్నడ భాషలో అన్నమాచార్యుల నాటికి, నిజగుణ శివయోగి. వ్యాసరాయలు, శ్రీపాద రాయలు అను మధ్వభక్తులు వ్రాసిన గేయములు ప్రచారంలో ఉండిఉండాలనీ, సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే ఆగేయాల ప్రభావం కొంత అన్నమాచార్యుల గేయాలపైనా, అన్నమాచార్యుల గేయాల ప్రభావం. వారికించు మించు సమకాలికుడు వయస్సులో కొంచెం చిన్న అయిన పురందరదాసు పదాలమీదా కనిపించడం బొత్తిగా ప్రాయికం అయివుండదని శ్రీరాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారివంటి పండితుల అభిప్రాయము.

పాల్కురికి సోమనాథుడు (13వశతాబ్ది) తన పండితారాధ్య చరిత్రలో పేర్కొన్న 108 రాగాలలోను దాదాపు20 కి పైగా రాగాలను అన్నమాచార్యులు, ఆయన పరంపరవారూ తమ కీర్తనలకు వాడారు. అవి యివి; కన్నడ గౌళ, గుండక్రియ, కాంభోజి, దేశాక్షి, దేశి, దేసాళం, ధన్యాసి, నాట, భూపాళం, భైరవి, భౌళి, మలహరి, మాళవి, మాళవ గౌళ, మాళవశ్రీ, రామక్రియ. లలిత, వసంత, శంకరాభరణ, శ్రీరాగం, సాళంగనాట, సౌరాష్ట్ర గుజ్జరి; ఇవిగాక సామంతం, ముఖారి, వరాళి, మంగళ కౌశికి, నాదనామక్రియ, దేవగాంధారి, పాడి, మధ్యమావతి, కేదారగౌళ, అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన ఆహిరి. ఇవి పాల్కురికి సోమనాథునికి తర్వాత మనదేశంలో ప్రచారంలోకి వచ్చి, రాళ్ళపాకవారి ఆదరం పొంది, ఈనాటికీ మనకి ఆదరపాత్రములైన రాగాలు.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన లక్షణంతో కొన్ని అంశాలను ఉదాహరించి వాటిని పరిశీలిద్దాము.

18వ పద్యము:- మహనీయంబగు సంకీర్తన నామక సంప్రదాయం శెట్టిదనిన:-

సీ॥. రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధా
ధ్యాయమున నుక్తమయ్యె పదము,
సముచిత సంగీత చంద్రికా దేశైక
యందు మిక్కిలి తేటయయ్యె పదము,
అతుల తత్సంవాద మైనట్టి సంగీత
చూడామణికి పల్కునోటు పదము,
ధన్య సంగీత సుధాకర గ్రంథంబు
నందు మిక్కిలి చెలువొందు పదము,
తాని యిన్నిటికిని మూలమైన భరత
మందు పంచదశాధ్యాయమందు విమల
వృత్త, చూర్ణ, నిబంధక,వివిధనామ
భవ్యలక్షణములకు నాస్పదము పదము.

వివరణం:— ఈపద్యంమందు వచనంలోఉన్న సంకీర్తనం అనేమాటా పద్యంలో పలుసార్లు ప్రయుక్తమైన పదంఅనేమాటా ఒకే అర్థంగా

ప్రయుక్తములైనట్లు స్పష్టము. శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరము, మాధవభట్టుని సంగీత చంద్రిక, హరిపాలదేవుని సంగీత సుధాకరము, ఉత్కళ దేశపు ప్రతాపమహారాజు రచించిన సంగీత చూడామణి, ఇన్నిటికీనీ మూలమైన భరతుని నాట్యశాస్త్రమూ, ఈ గ్రంథములన్నీ 'పదము'ను గురించి ప్రబంధాధ్యాయాలలో నిర్వచించినట్లూ, సంగీత చంద్రికలో చెప్పినదే శైల (అంటే కర్ణాట, ఆంధ్ర, గౌడ, లాట, ద్రావిడ మొదలైన ఆయా దేశాలలోని దేశి గేయాలైన) ఏలలే పదములనీ, ఈపద్యంలోని భావము. మన జానపద గీతాలలో ఏలపాటలు అనాది సిద్ధమైనవి, అందరికీ తెలిసినవీని.

27వ పద్యం:-

గీ॥ పదము సంస్కృతమున ప్రాకృతమున దేశ
భాషనైన పొసగ బలుకవలయు;
ప్రాసములును యతులు పద్యభంగినె చెల్లు
ననిరి భరత దత్తిళాది మునులు.

28వ పద్యం:-

కర్ణాట ద్రవి డాంధ్రలాట విలస
ద్గౌడాది భాషాస్థితిన్
కర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన
రుచులం గల్గించు దేశైళ,

... ...

వివరణం:- అవసరంలేదు; భావం స్పష్టము.

38వ పద్యం:- నిబంధనామ పదంబునకు అవయంబులైన అవాంతరపదంబు లెట్టివనిన:-

కం॥ మొదట ఉద్గ్రాహము, రెండవ
యది మేళాపము, తృతీయమగు
ధ్రువ, మటపై
గదిసినయది యంతర, మా
తుది నాభోగంబు ముద్రతో చెలువొందున్

నిబంధ పదంలో అవాంతరభాగాలు అయిదుంటాయి. వాటిని అవాంతరపదాలు అనికూడా అనడం కద్దు. ఆ భాగాలు:— ఉద్గ్రాహము, మేళాపము, ధ్రువము, అంతరము, ఆభోగము ఆభోగంలో అంకితపుముద్ర వుంటుంది. ఆభోగంలో వచ్చే అంకితపుముద్ర వాగ్గేయకారుని నామంతోగాని వాగ్గేయకారుని ఇష్టదైవనామంగాని ఉంటుంది. అన్నమాచార్యుల పదాలన్నింటిలోను, ఇష్ట దైవమైన శ్రీ వేంకటేశ్వరుల ముద్రే కనబడుతుంది.

39వ పద్యం:-

కం॥ పదముల యర్థము పల్లవి
వదలక అన్నిటికి నేకవాక్యత జేయన్
గుది గ్రుచ్చినట్లు తగులై
పదము తుదిన్ నురియు మరియు
పల్లవి యలరున్

వివరణము:- ఇందులో పదము తుదిన్ అంటే ప్రతి అవాంతరపదము అనగా ఒక గేయంలోని ప్రతిభాగం చివరా పల్లవివచ్చి అంతకు ముందరి భాగంలోని సాహిత్య భావాన్ని కలుపుకొని ఏక వాక్యార్థమును పూర్తి చేస్తూంటుంది.

40వ పద్యం:-

గీ॥ పద సమానమాన పాదయుగ్మము తుది
నలరి పల్లవాఖ్యనతిశ యిల్లు
అందులోన నర్థమైన శిఖాపద
మనిరి లక్షణజ్ఞులైన మునులు.

41వ పద్యం:-

గీ॥ పల్లవం బున్నచో శిఖాపదము గల్గ;
దవియు గల్గిన, పల్లవమందు నుండ;
దనుచు చూడామణి గ్రంథమందు జెప్పె
ననుచు సంగీత చంద్రిక యతడుపల్కె.

గీ॥ కల్పితోద్గ్రాహ మేళాపక ధృవంబు,
వర్జితాంతరమై కడు వన్నెగల్గి
ఉచిత పల్లివికా భోగయుక్తమైన
నది చతుర్ధాతుకపదమని యంద్రు బుధులు.

గీ॥ పొసగ నుద్గ్రాహక ధ్రువా భోగములను
పల్లవియుగల్గి అంతరి పరిహరించి
పరివివర్జిత మేళాప భాసమాన
మైనయది యత్రిధాతుక మనిరి బుధులు.

కం॥ ఉగమును ధృవమును పల్లవి
తగజెప్పిన పదమదే ద్విధాతుక మయ్యేన్
తగనేత్ర కీర్తి లతికలు
చిగురింపగ ముద్ర ధృవము జేర్పగ నమరున్

కం। తగనేక ధాతుపదమీ
జగముననేలేదు నాట్యశాలల దేశిన్
'మొగవరి' యని పాడుదురది
ఉగమున్ పల్లవియు కూడియుండున్ చవియై

గీ॥ ఘనత మీరంగ జయదేవకవి వరేణ్యు
డందమైనట్టి గీతగోవిందమందు
అంచితాష్టపదులు పల్కనట్లు పదము
పరగు నెన్మిదిపదములు పల్లవియును.

వివరణము:- అన్నమాచార్యు లనుసరించి
నది ఎక్కువగా ఈ ఎనిమిది పాదముల పదములనే.

50వ పద్యము.

మ॥ పరగున్ వృత్తము జాతియంతయు
చతుష్పాద ద్విపాదాకృతిన్
వర సంకీర్తనముల్ తదా కృతులనే
వర్తించు మానంబుతో
దరువుల్ జక్కులరేకు లేలలును
నిద్దంబైన గొబ్బిళ్ళు భా
సురవాక్యంబులు చందమామ
పదముల్ శోభిల్లు నందంబులై.

గీ। దరువు వాక్యంబు నర్థ చంద్రకపదంబు
ఏలపాటయు గొబ్బిళ్ళు ఇంపులైన
చందమామ పదంబును జగతి పాద
యుగళముగ బహుజన సంప్రయుక్తి పరగు.

మొత్తంమీద అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన లక్షణాన్నిబట్టి ఆనాడు ఆయన ఉద్ధరించిన దేశిగేయకీతుల సాహిత్యశరీరపు లక్షణమే స్థూలంగా తెలియ గలముగాని. వాటిసంగీత ఫణితులకు ఆయాగేయానికి ఆయన నిర్దేశించిన రాగాన్ని ఊహించుకొని ప్రసిద్ధమై పారంపర్యంగా వినవచ్చే ఏ జానపద లేదా ఏ దేశిగేయరీతి లయబంధమునో నప్పుకొని ఆవిధంగా పాడుకోవలసిఉంటుంది.

శుభాశీస్సులు

ఆంధ్ర ప్రదేశమున సంగీత మాసపత్రిక వెలువడుట కడు ముదావహము. 'గానకళ' వృద్ధినొందుగాత!

ఎమ్. బాల మురళీకృష్ణ.
ప్రిన్సిపాల్' ప్రభుత్వ సంగీత కళాశాల
విజయవాడ.

రేఖాచిత్రం

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

సుమారు పాతిక ఏళ్లక్రితం—చెదరుగా రేగిన పొడుగాటి ఉంగరాల జుట్టు క్రాపూ, వెడల్పాటి నల్ల ఫ్రేము కళ్లజోడులోనుంచి నీలాకాశంలోకి దూసుకుపోయే చూపూ, గడ్డంకింద ముడిచినచేయి ప్రాపూ, ప్రొఫైల్‌లో బస్టు ఫోటోగ్రాఫుతో కాగడా పత్రికలోను, ప్రజామిత్ర పత్రికలోను శ్రీ త్రిపురనేని గోపీచంద్ వ్యాసాలు తొలిసారి చదివాను. మనుచరిత్రాది ప్రబంధాలను ఒక్కొక్కటీ తీసికొని, వాటిలోని పాత్ర నిరూపణమూ, కథా కథన చాతురీ, కవితాశిల్పమూ పరిశీలించి పక్వంచేసికొన్న భావనతో సాహిత్య తత్త్వదిదృక్షతో వ్రాసిన వ్యాసాలవి. పరిశోధనాత్మకమైన విమర్శదృష్టి మాత్రమేకాక ఆ వ్యాసాలలో మౌలికరచనాశక్తిగల క్రొత్తకంఠం ఒకటి వినిపిస్తూండేది నాకు.

విద్యార్థిదశలో శ్రీ గోపీచంద్‌కు సమకాలికుడూ, ఆప్తమిత్రులలో ఒకడైన సాహితీ ప్రియంభావుకుడు మా బావగారు శ్రీ బుద్ధవరపు నాగరాజామాత్యుని ద్వారా—శ్రీ గోపీచంద్ ఆనాడు కంటూండే సాహిత్య స్వప్నాలను గురించీ, ఆయన పఠన పాఠనాలను గురించీ, రచనా లాఘవమునుగురించీ, మిత్రకూటములో ఆయన వాక్చాతుర్యమును గురించీ, నేను ఆరోజుల్లో అప్పుడప్పుడు వింటూండేవాడిని. ఆ వ్యక్తితో పరిచయంకోసం కొంత కుతూహలంకూడా రేగుతూండేది.

రైతుబిడ్డ సినిమా చూసినప్పుడు — సంభాషణలలో గిలిగింతలుపెట్టే చమత్కారమూ, తెలివితేటలుగల ఆంగ్లసాహితీ పారకుడు తెలుగుతనము పోకుండా తన మనోవికాసాన్ని పాఠకులకూ, ప్రేక్షకులకూ, పంచగలిగే రచనాశిల్పమూ గోపీచందుకు కరతలా మలకములు అని తెలుసుకుని ఆయన్ని కలుసుకో డానికి మరింత ఉర్రూతలూగాను.

పందొమ్మిది వందల నలభై, నలభై ఒకట్లలో అనుకుంటాను — మద్రాసు రేడియోలో 'ఉభయకుశ లోపరి' అనేశీర్షికతో గ్రామస్థులకు వినోద విజ్ఞానాలు కలిగించే ప్రసంగాలు చేస్తున్నపుడు ఆయన్ని తొలి సారి కలిశాను.

'కవిరాజుగారి కుమారుణ్ని కలిసినందుకూ, ఆయనతో పరిచయం కలిగినందుకు నాకెంతో సంతో షంగా ఉందండీ'—అన్నాను నేను.

'ఈమాటలకేంలే. కవిరాజహంసగారి కుమా రుణ్ని కలిసినందుకు నేనెంత సంతోషిస్తున్నానో— అడగవేం'—అన్నాడు ఆయన.

ఈ సంభాషణ ఆయన వాక్చాతుర్యానికి నాయెరు కలో తొలి మచ్చుతునక !

ఆతర్వాత సారథివారి గృహప్రవేశం, శోభనా చలవారి లక్ష్మమ్మ, పేరంటాలు చిత్రాలలో ఆయన రచయితగాను, దర్శకుడుగాను పనిచేస్తూండే రోజులలో నేనాయనకు ఎంతో సన్నిహితుణ్ణయి పోయాను.

నిత్యజీవితంలో ఆయన సంభాషణ ధోరణిలో గాంభీర్యమూ, పారుష్యమూ, సూటిగా గుచ్చుకొనే వ్యంగ్యధోరణీ ఆయన మనస్సును సరిగా అర్థం చేసుకోలేని మిత్రుల్నికూడా అప్పుడప్పుడు దూరం చేసేది. తనకథల్లోను, నవలల్లోను పాత్రల మన స్తత్త్వాలు బయటపడేటట్లు మెలికలు, పల్టీలువేసి సంభాషణలను గొలుసుకట్టుగా లాగుకొని పోయే ధోరణి, నిత్యజీవిత సంభాషణల్లో కూడా ఎక్కువగా దొర్లిపోతూండేది. అందులో ఎదటివారు ఊహించని రీతిగా తనసంభాషణలో మెలికలువేసి అప్పుడప్పుడు 'సస్పెన్సు', ఆతర్వాత ఏదో హాస్యోక్తిద్వారా కడుపు నిండా నవ్వించి 'పెద్ద' 'రిలీఫూ' (Relief) కలుగ జెయ్యడం ఆయనకు ఒక క్రీడాప్రాయంగా ఉండేదని ఆయనతోనే అనేవాడిని నేను. "నువ్వుపాటలో కలుగ జేసే 'సస్పెన్సూ' 'సర్ప్రైజూ' లాంటివి నేను మాటల్లో చెయ్యకపోతే ఎందుకు వ్రాయడం చెప్పు" అని కళ్ళజోడులోనుంచి నవ్వేవాడాయన.

1945–46లో ఆయన గృహప్రవేశం కథ తయారు చేస్తూండి నప్పటికి ఇండియా విభజన జరగలేదు, స్వరాజ్యంరాలేదు—కాని, అందులోని "వెనుకాడెదేల నోయీ" అనే పాటలో (భానుమతి పాడింది)—

"మతమనుచు కులములనుచు
ద్వేషములు పెరిగిపోయె
శాద్వలశ్యామ భూమి, రక్తసంసిక్తమాయె"
లేలెమ్మ, రారమ్మ...కంకణమ్మునుగై కొమ్మ
తెగద్రెంచెద మిక దేశపు దాస్యపు సంకెలలు
తొలగించెద మిక మనదారిద్ర్య కొటకాలు
రూపుమాపుదము కులమత జాతి విభేదాలు
రారమ్మ రారమ్మ
పావన హృదయముతో నవజీవన పథమునకు
భవ్యాశయ మహా గృహప్రవేశమునకు !!"

భారతదేశానికి స్వాతంత్ర్యప్రాప్తి, దానికి పూర్వా పరాలలో మన దేశస్థులు జాతిపునర్నిర్మాణమునకై చేయవలసిన కృషి ఇంకా స్వప్న ప్రాయంగా ఉండిన

ఆనాడు (1946 లో) పై పాటలోని సన్నివేశాన్ని ఊహించిన గోపీచంద్‌గారితో, ఆ పాట రికార్డింగూ చిత్రీకరణా పూర్తయిన రోజున, 'భావిభారత భాగ్యోదయ దర్శిష్టలలో ఒకడుగా మిమ్మల్ని పొగడుతారు స్వతంత్రం వచ్చాక మనదేశస్థులు' అన్నాను నేను. గృహప్రవేశంలోనే భానుమతి పాడినమరో పాట:

'మేలుకో మేలుకో ఓ భారతనారీ మేలుకో
పితకో పతికో సుతునకో ఆజీవితమూ విధేయతా
యుగయుగాలకు లభింపదా యిక స్వతంత్రతా,'

ఈ పాటలోని సన్నివేశకల్పననుబట్టి నారీజనోద్ధరణకై కంకణం కట్టుకున్న వీరేశలింగం పంతులు మొదలయిన సంఘ సంస్కర్తల శ్రేణిలోకి శ్రీ గోపీచంద్‌ను చేరిస్తే, ఈ మాట శుష్కమైన అతిశయోక్తి అని ఎవ్వ రనగలరు ?

ఈ దేశ పునర్నిర్మాణ భావాలు, 'దేశం ఏమయ్యేట్టు' మొదలయిన ఆయనరచనలలో ఇంకా స్పష్టమూ, సూటీ అయిన మార్గాన్ని పట్టాయి. ఆయన రచనాదక్షతా, దర్శకత్వ ప్రతిభా 'లక్ష్మమ్మ' నూ 'పేరంటాలు' నూ తెలుగు గ్రామ జీవితంలోని వివిధ ప్రాంతాలతో సన్నివేశాలతో అత్యంత రసవత్కళాఖండాలుగా తీర్చి, ఆంధ్రుల ఆదర పాత్రము లైనాయి.

చిత్రపరిశ్రమలో ఉంటున్న రోజులలో ఆయన చేస్తూండిన రేడియో రచనలలో శ్రోతలను బాగా ఆకర్షించినవి 'పరివర్తనం' అనే సీరియల్ నవలా, 'పశ్చిమవాహిని' అనే నాటకమూ, ఉన్నవలక్ష్మీనారాయణగారి మాలపల్లి నవలకు నాటకీకరణమూ (సీరియల్).వీటిలో మొదటి రెండూ ఆచంట జానకిరాంగారి ప్రోత్సాహ సహచర్యాలలో నడిచిన రచనలు. పరివర్తనలో—తానెంతగానో ప్రేమించిన భార్యను కోల్పోయిన భర్త తన నిత్యజీవితంలో ప్రతి వస్తువూ ఆమె జ్ఞాపకమునే రేకెత్తిస్తూ, వియోగబాధనే రెట్టింపజేస్తూఉండగా, మరొక యువతి క్రమక్రమముగా ఆతని ఆదరాన్నీ, అనురాగాన్నీ, ప్రేమనూ చూరగొన గలిగి అతనిలో మనః పరివర్తన తీసికొని రాగలగడం చిత్రింపబడింది. సుకుమారమైన సన్నివేశాలూ, మెల్లగాసాగే కథనమూ, బరువుగా, ఉవ్వెత్తున ఉబికే రసావేశమూ కలిగి, ఈ రచన గోపీచంద్ రచనల్లోకల్లా అన్ని తరహాల పాఠకులనూ ఒక్టేకదిలించి వెయ్యగల శక్తి కలది.

ఈ యుగంలో సాంఘిక, రాజకీయ, ఆర్థిక విప్లవ భావాలెన్నో మన రచయితల్ని కదిలించాయి. ఒకప్పుడాయన ఎమ్. ఎన్. రాయిగారి రాజకీయ భావాలతో ప్రభావితుడై ఉండేవాడు. బ్రహ్మసూత్రాలు, ఉపనిషత్తులు, భగవద్గీత, వాటిపై శంకరుడు, తిలక్, గాంధీ, అరవిందుడువంటి మేధావుల వ్యాఖ్యానాలు, పాశ్చాత్య తత్త్వశాస్త్రవిషయాలు అనేకము చదివిన మీదట, మానవజాతి తత్త్వచింతనములో ఒక క్రమగతి పరిణామం ఉన్నదనీ, ఆ పరిణామంలో దేనినీ కాదనడానికి వీలులేదనీ, ఆయాయుగాలలోని ఒక్కొక్క తత్త్వ సూత్రమూ తనకు పూర్వాపరముల సూత్రములతో సాపేక్ష సంబంధము కలిగి క్రమగతి బద్ధమై ఉంటుందనీ ఆయన కొన్ని వ్యాసాలువ్రాసి ప్రకటించారు. ఈ సిద్ధాంతమును అనుసరించిన కొన్ని నవలలు సీరియల్సుగా ఇటీవల 10 ఏళ్లలో చాలా పత్రికలలో వస్తూవుండినవే. ఈ సిద్ధాంతం ఆయనలో పాదుకొంటున్న తొలిరోజులలో (10 ఏళ్లక్రితం) భగవద్గీతలోని విశ్వరూప సందర్శనమును, కురుక్షేత్ర యుద్ధరంగంలో కృష్ణార్జునులు ప్రధాన పాత్రలుగా నాటకీకరించి మద్రాసునుంచి ప్రసారంచేశారు. తన తండ్రిగారికి అభిమాన ప్రదమైన (పల్నాటి) భగవద్గీతను

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

కూడా ఇతివృత్తముగా తీసుకొని, 'మాంచాల' పాత్రకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చి 'మగువ మాంచాల' నాటకము కూడా ఆరోజుల్లోనే మద్రాసునుంచి ప్రసారం చేశారు. ఆయన అసమర్థుని జీవయాత్ర విపరీత మనస్తత్వంగల పాత్ర చిత్రణలోను, ఆఖ్యాన శిల్పంలోను ఆయనకు పేరుతెచ్చింది.

1960 లో నేను హైదరాబాదు చేరుకునేసరికి, గ్రామస్థుల కార్యక్రమ ప్రయోక్తగా శ్రీ గోపీచంద్ విశ్వరూపం ధరించి వీరవిహారం చేస్తూండేవారు. వివిధగ్రామాలకు వెళ్లడం, అక్కడి గ్రామస్థులతోను, అటవికజాతులతోను సంభాషణలు జరిపి, వారి కష్టసుఖాలను, వృత్తి వికాసాలను, కథాగానవినోదాలను రికార్డుచేసి, ఎంతో శ్రమ సాధ్యమైన కార్యక్రమాలను వినిపించేవారు. ఆయన నిర్వహణతో, నా సంగీతంతో ఉన్నవవారి మాలపల్లి హైదరాబాదునుంచి సీరియల్‌గా మళ్లీ ప్రసారం అయింది.

ఎప్పుడూ ఏదో చదువుతూ, ఏదో ఆలోచిస్తూ, ఏదో వ్రాస్తూ తప్ప, మరొకలా కాలం వృథా చేస్తూండగా ఆయన్ని ఎవరూ చూసి యుండరు. గ్రామస్థుల కార్యక్రమాలు చేస్తూనే, రూపకశాఖ తరఫునఎన్నో పెద్ద రూపకాలనుకూడా నిర్వహిస్తూండేవారు. వాటిలో ప్రత్యేకించి చెప్పుకోవలసినవి శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు రచించిన ఆంధ్ర వాఙ్మయచరిత్ర రూపకాలు. నన్నయయుగం, తిక్కన యుగం మొదలుకొని, ఆధునిక యుగములో భావకవిత యుగం, హేతువాద సాహిత్యం వరకూ ఏడెనిమిది రూపకాలకు పైగా వినిపించారు.

చివరి అయిదారేళ్లుగా, ఆయన తన ఉద్యోగ ధర్మంగా రేడియో కార్యక్రమాలు నిర్వహిస్తూనే అహోరాత్రాలు శ్రమపడి కొన్ని సీరియల్ నవలలు వ్రాసి ఆంధ్రప్రభ, ఆంధ్రజ్యోతి, యువ మొదలైన పత్రికలలో ప్రచురిస్తూ వచ్చారు. వాటిలో వారి జీవితానుభవపరిపక్వతా, తత్త్వచింతనాపటిమా, లోక వృత్త వైవిధ్యమూ బహువిస్తరంగా కనబడతాయి. వీటిలో ఏ ఒక్కదాన్నీ పూర్తిగా చదివే అవకాశం నాకు లభించకపోయినా సీరియల్స్‌లో అప్పుడప్పుడూ కొన్ని అధ్యాయాల్ని చదివిన జ్ఞాపకంమీద ఇంత మాత్రం చెప్పగలుగుతున్నాను.

ఆధునిక గద్య రచయితల్లో—ఆధునికాంధ్ర గద్య నిర్మాతల్లో ప్రథమశ్రేణికి చేరవలసిన కొద్ది మందిలో ఒకరయిన శ్రీ గోపీచంద్ దివ్యస్మృతి కివే నా జోహారులు.



Andhra's Contribution To Indian Musical Tradition

B. RAJANIKANTA RAO

A majority of South Indian composers who contributed their genius to the progress of South Indian music were Andhras through their innumerable lyrics in Telugu and Sanskrit, and a considerable number of composers of non-Andhra origin (of Tamil, Kannada, Malayali and Maratha origin) also composed Telugu lyrics. Nearly for four centuries, say from the 15th century onwards, Telugu served as the *Lingua Franca* of South India in the fields of both music and politics. This fact is testified in the following verse from the famous poetical work of Krishna Deva Raya (the Emperor of Vijayanagar in 16th century) entitled "Amukta Malyada":

Telugu adela yanna desambu Telugu
Telugu Vallabhunda Telugu okonda
Ella nripulu koluva erugave baa saadi
Desa Bhaasha landu TELUGU LESSA!

Andhra Vishnu, the presiding deity of Srikakulam, on the Krishna river, appeared in the Emperor's dream, and ordered him to compose a poem in Telugu. "Why in Telugu"— the Lord explained further, "the country is Telugu. Teluguvallabha (the Lord of the Telugus) is my title, and did you not converse in Telugu (in your court) where all the vassal kings paid obeisance to you? (And more over) Telugu is the loveliest of all the regional languages."

Linguistic scholar Dr. Sunitikumar Chatterjee writes that, 'because of its mellifluousness, Telugu has been called by an English admirer 'the Italian of the East.' Telugu deserves this praise, because, like Italian among the languages of the European continent, in the same 17th century, it served as the medium for the early operas of South India *Yakshagana* and devotional and secular lyrics, more profusely than any other South Indian language. The saint poets of Andhra like Annamacharya, Ramadas and Tyagaraja sang in Telugu, in the same way as the saint poets of the North like Tulsidas and Surdas sang in *Vraj Bhasha.*

We have one and the same tradition in Indian music upto the 12th century, until the advent of the Muslim invaders in the Northern regions of the sub-continent, although, we hear to-day of two different systems known as the Hindustani or the Northern school and the Karnatak or the Southern School. Musio of Andhra is identical with the latter more so, because the bulk of the lyrics in Karnatak music are in the language of the Andhras and most of the composers are of Andhra origin.

The system came to be called Karnataka, as the early grammarians of music from the 13th century onwards, like Vidyaranya, Mallinatha and Ramamatya, early composers like Annamacharya and Purandaradasa and early patrons of music like Proudha Deva Raya, Krishna Deva Raya and Achyuta Deva Raya and subsequent rulers like the Nayaks and Maratha

kings hailed from of reigned in what was then called the Karnataka Samrajya.

The earliest scholars who codified the Indian musical melodies and lyrical types of different regions and gave us great treatises on the grammar of music, dance, and theatrical art were sages like Bharata, Narada and Matanga. Bharata mentioned in his Natyasastra, a *Jati*, as a *Raga* (melody) was called at the time, called *Andhri* along with other melodies like *Karnati*, *Varati*, *Lati*, *Gaudi* etc. each hearing a name indicating its linguistic or political region. According to these sages, the music of their times was of two schools namely the *Marga* and *Desi* ; the former was described as the music of the Vedas or the Devas (Gods), *i. e.* the music of the elite of the then Aryan society, and the latter (*Desi*) as belonging to the common people of different regions. Matanga in his *Brihad desi* (the magnum-opus on regional musical forms) gave *Lakshana* of hundreds of Ragas and also the prosody of a variety of *Prabandhas* or the song forms of those days, like *Kanada prabandha*, *Ela prabandha*, *Charchati*, *Paddhali*, *Dwipada* etc.

The earliest among the South Indian composers who made a thorough study of the lyrical forms prevalent in the various forms of village entertainment, festivals, plays etc. and utilised them for expressing his muse, was Tallapaka Annamacharya, a devotee of Lord Venkateswara (Balaji), the presiding deity of Tirumala (the famous shrine of Seven Hills of Andhra), in the 15th century. He composed his lyrics in two heads, one being *Sringara padamulu* (the erotic lyrics) and the other, *Adhyatma padamulu* (the spiritual lyrics), 32,000 (thirty two thousand) in all, dedicated to the Lord, every lyric dealing with a theme in which the Lord was the hero. He was acclaimed throughout the South as the "Grandfather of padakavita" *padakavita pitamaha)* and also as the preceptor of "Samkirtana" *(Samkirtanacharya)* for having introduced the system of worshipping the deity with different types of songs during different parts of the day, like *Melukolupu*, the song of awakening, *Nalugu*, the song for ablution, *Koluvu*, the song in praise of the Lord in his court ; *Uregimpa* the song in praise of the Lord while in procession *Aragimpu* or *Naivedyamu* or the song offering oblations and *Pavvalimpu*, or *Ekanta Seva*, the song for sending the Lord and his consort to the nuptial chamber. All the lyrics of Annamacharya were inscribed on copper plates and preserved in one of the cellars in the Tirumala temple. Names of nearly forty Ragas were mentioned along with the lyrics. Annamacharya's family was blessed with three to four generations of poets, musicians and composers.

Telugu lyric which was till then entertaining only illiterate mass gatherings at village street corners was made acceptable to the cultured assemblies of scholars in the temple yards and Kings' courts, owing to the efforts of Annamacharya who defined and expotulated the characteristics of various types of lyrics *(Padam)* in his *Sanskirtana Lakshana* (Prosody of Lyric) written in Sanskrit.

The great work of Annamacharya served as a fountain source of inspiration, during the last five countries for four long streams of composers and musicologists, each stream specialising in a paticular branch like *Lakshanagrantha* (treatise on science of music) *sanskirtana* (the devotional lyric). *Padam* (the erotic lyric). *Yakshagana* (the musical play or dance drama).

Lakshanagranthas (treatises on science of music) continued to be written in Sanskrit always. In the tradition of old savants like Bharata, as they were intended for the consumption of the Gurus or scholars. The emperors of Kakatiya dynasty at Warangal, the Reddy Kings of Kondavidu, Addanki and Rajahmundry, the Velama Kings of Rachakonda and the emperors of Vijayanagar reigning between the 13th and 16th centuries, vied with each other in encouraging fine arts like music, dance and drama by patronising musicians and scholars called *Vaggeyakaras*, (master composers of lyric and music) or *Bayakaras*, who composed authoritative treatises on music

and wrote commentaries on ancient treatises on dance, drama and music like Bharata's Natya Sastra. The Yadava King Singhana of Devagiri, a political opponent of the Kakatiya emperor Ganapati Deva, patronised Sarangadeva whose treatise on music and dance, entitled *Sangita Ratnakara*, which some-how overshadowed the treatises of the Kakatiya Commander Jayapa - *Geeta Ratnavali* and *Nritya Ratnavali*. The Velama King Sarvajna Singama wrote a commentary *(Sudhanidhi)* on Saranga Deva's *Sangeeta Ratankaras. Kalanidhi* another commentary on the same work by Chatura Mallinatha of the court of Proudha Devaraya of Vijayanagar. The Reddi King Kumaragiri of Kondavidu wrote an independent treatise on dance and music entitled *Vasanta Rajeeyam*. His brother-in-law, Kataya Vema, wrote a commentary on this work. Another Reddi King called Peda Komati Vema wrote two independent treatises on literature and music, entitled *Sahitya Chintamani* and *Sangita Chintamani* respectively. Bundam Lakshminarayana the *Bayakara*. Vijayanagar Emperor Srikrishna Devaraya, wrote *Sangeeta Suryodayam*. Bayakara Ramamatya was in the court of Aliya Rama Raya, the regent king of Vijayanagar and in his work *Swaramela Kalanidhi*, he wrote that he had to tread a new path in enunciating the principles of *Swara* (musical notes) and *Raga* (melody) according to the current practice, and that the principles enunciated by medieval grammarians of music like Sarangadeva became obsolete and out of vogue in his days. Then followed *Ragavibodha* of Maudgalya Somanatha which supports and supplements the work of Ramamatya. After the fall of Vijayanagar the Telugu Comanders of the empire established Naik Kingdoms in Tanjore and Madhura. Both the Nayak Kingdoms and the Maratha Kings of Tanjore, who came subsequently, continued to patronise poets, scholars, and musicians and some of the Kings themselves were accomplished authors, poets and musicians, having produced standard works in Telugu and Sanskrit. Prime Minister Govinda Dikshita of Tanjore wrote *Sangeeta Sudha* in the name of his King Raghunatha Naik. Govinda Dikshita's son Venkatamakhi wrote *Chaturdandi prakasika*, an authoritative work of music in which, the scheme of 72 *Melakartas* or the main melodies of present day Karnatak music were expotulated. King Tulajaji of Tanjore (19th century) gave us *Sangeeta Saramrita* which dealt with the discription of the ragas (melodies) of Karnatak music in a more detailed way than the earlier works.

Coming back to the evolution of *Samkirtana.*, devotional or philosophical lyric after Annamacharya, mention must be made of Purandara dasa, a junior contemporary of the former, as mentioned in highly venerable terms as the incarnation of Purandara Vithala in Annamacharya's biography written by the latter's grandson. He is said to have composed nearly one lakh lyrics in Kannada popularly called 'Dasara Padagalu' throughout South India, and he is called the grandfather of Karnatak music (Karnatak Sangita Pitamaha). The graded lessons of music in 'Sarali Swaras' (single notes) 'Janta Swaras' (double notes) Alankaras (permutation of musical phrases in ascending and descending order) in the simple scale of Mayamalavagaula and Geetams in various Ragas for the practice of the beginners in Karnatak music, seem to have been introduced due to the combined efforts of Purandaradasa and the scions of Annamacharya.

Kancherla Gopanna, popularly known as Ramadas of Bhadrachalam (17th century), composed his *Kirtanas* in praise of Sri Rama, which were devotional outpourings of an incarcerated soul sung in the dungeons of Kutub Shahis of Golconda. Normally one cannot find in Andhra Pradesh any village without a Rama *mandir* and there is no *mandir* of Rama in which some *Kirtanas* of Ramadas are not sung. Groups of devotees arrange themselves in circles, and dance moving round and round singing *kirtanas* of Ramadas in ecstasy.

Munipalle Subrahmanya Kavi, approximately belonging to the same period as Ramadasa, lived in Kalahasti and composed Adhyatma Ramayana, the story of Sri Rama in 108 *kiritans*.

Among those who developed the technique of *kirtana* to a further stage, the most outstanding were Tyagaraja, Muthuswamy Dikshitar and Syama Sastri. The musical structure of the *kirtana* attained more importance than the structure of words, without any loss on the part of the content or the meaning of the song, in the compositions of the Trinity evolving into its latest modern phase - the *kriti*. None of the *kritis* of the masters was ever secular in content, all of them bringing out the name of the favourite deity of the composer with the respective *Mudra* (or Taqloos as in Urdu poetry) in the end. Tyagaraja's *kritis* and with his own name as Tyagaraja), Muthuswamy's *kritis* end with the 'Guruguha' mudra meaning the preceptor Subrahmanya, the son of Lord Shiva ; and Syama Shastri's kritis end with 'Syama Krishna Sahodari' mudra as he addressed his favourite family deity the Goddess Kamakshi as his sister.

Tyagaraja composed thousands of his Kritis mostly in Telugu and a few in Sanskrit, Muthuswamy mostly in Sanskrit and a few in Telugu while Syama Sastri composed equally in Telugu, Sanskrit and Tamil.

In the evolution of *padam* (the erotic song) mention must be made of Kshetrayya, a devotee of *Yuvvagopala* (Krishna with the gingling anklets) the presiding deity of a village called Movva in the Krishna district .

Both in poesy and musical structure, the *padam* shaped out into a perfect piece of melody and emotional content in the compositions of Kshetrayya, of whom all the subsequent composers can be called mere imitators.

(A Padam required more details in aesthetic expression by way of developing the melodic structure with intricate nuances, thereby bringing out the minute shades in the mental attitudes.) Some of the outstanding composers of Padam in Telugu were Sarangapani of Karvetinagaram (Chittoor district) Moovanallur Sabhapati of Tanjore district, Ghanam Seenayya of Madhura and Parimala Ranga.

Annamacharya composed a considerable number of duets, group songs and other lyrics which would fit in any Yakshagana of his times with ample scope for dance and dramatisation. Morever, he defined the types of lyrics employed in *Yakshaganas*. As dance and drama were progressing in the temples and village fairs, saint poets like Siddhendra yogi of Kuchipudi and Narayana Teertha (both of Krishna district) utilised the media for spreading *Bhakti* cult among people. They stipulated a code of morals to the actors according to which males alone could take part in the plays. Bharata's *Natyasastra* and *Abhinayadarpanam* of Nandikeswara provided them with the principles of dance and drama.[6] They drew their themes from Bhagavata Purana for their plays like *Bhamakalapam* (Telugu) of Siddhendra and *Krishnaleela Tarangini* (Sanskrit) and *Prijaatapaharanam* of Narayana Teertha.

It has since been agreed by scholars that the art of dance dramas was taken further South to Tanjore, seeking royal patronage, by the successive generations of Natyacharyas from from Kuchipudi and other places of Krishna district in 17th century.

Bhagavata Mela of Melattur in Tanjore district produced generations of composers of a variety of Telugu lyrics and Yakshagana, among whom the most famous were Veerabhadrayya, Kasinathayya and Venkatarama sastri all of Melattur. The last mentioned composer was a senior contemporary of the great Tyagaraja. Venkatarama Sastri was the author of nearly a dozen Yakshaganas in Telugu the most famous of which, namely, *Ushaparinayam*, *Rukmangada* and *Prahlad* are staged even today in Tamil Nadu during festive occasions.

Besides the composers of Melattur, the Nayak Kings themselves were music composers and accomplished poets. Vijaya Raghava Nayak was the author of *Yakshaganas* in Telugu like *Vipranaryana charitram*. His beloved court poetess Rangajamma also composed a number of *Padams* and *Yakshaganas* in Telugu among which *Mannarudasa Vilasam* dealt with a theme

in which the Kings Vijaya Raghava himself was the hero. The Nayak King maintained a library and a theatre, in which their *Yakshaganas* were staged The Maratha Kings who defeated the Nayaksand occupied Tanjore continued all the literaty and cultural traditions started by the Nayaks. King Sahaji patronised Telugu poets and musicians among whom Giri Raja was the grandfather of Tyagaraja. Sahaji composed operas in Telugu entitled *Vishnu Pallakiseva* and *Sankara Pallaki seva* both of which are sung even today in the temples of Tanjore district.

Among the Telugu composers of non-Andhra origin the most outstanding names are those of Vadivelu, Ponnayya Pillai, Chinnayya and Sivanandam (all the four together known as the Tanjore Quartet), Swati Tirunal Maharaja of Travancore, Mysore Sadasiva Rao and Mysore Vasudevachar.

During the post Tyagaraja period, the rulers of native states like Hyderabad (Deccan), Mysore and Travancore and Rajas and Zamindarisin Andhra areal ike Vijayanagaram, Bobbili, Pithapuram, Venkatagiri, Muktyala, Challapalli, Kalahasti and Karvetinagaram patronized many notable music composers, poets and scholars. For example, Maharaja Ananda Gajapati of Vijayanagaram himself was an accomplished scholar in many languages and music, besides being a patron of wellknown music scholars like Nandigama Venkanna, Durvasula Suryanarayana Somayajulu, Veena Venkataramanadas and the doyen among *Harikatha Vidwans*, Adibhatla Narayanadas, *Veenacharya* Tumarada Sanga eswara Sastri, a *vigwan* of Pithapuram, attracted Rabindranath Tagore and was honoured by him at Santiniketan when the latter retained him there for some weeks and adapted some Karnatak Ragas for some compositions of Rabindra Sangeet. The wizard of violin, the Late Dwaram Venkataswami Naidu began his career under the patronage of Vijayanagaram.

In the beginning of this centery, teachers reared in the *Gurukula* tradition of Tyagaraja like Susarla Dakshinamurti, Parupalli Ramakrishnayya Pantulu and Piratla Sankara Sastri trained many disciples in their native districts.

Under the expert guidance of these gurus and due to the pioneering efforts of music colleges every year a sizable crop of vidwans and diploma holders in music were returned. Due to the services of Sangeeta Sabhas organised by local patrons of music like the Saraswati Gana Sabha at Kakinada, and other Sabhas at Guntur, Rajahmundry, Vijayawada and other towns during the past fifty years, and no less due to propagation of classical traditions in music by the broadcasting stations and particularly through the national programmes, now it can be claimed that the audience for classical music today is certainly wider in many respects than it was a few decades ago.

A few years ago any music festival worth the name was filled with concerts by a majority of vidwans coming from Tamil Nadu, Mysore or Kerala. (Due to the high standards of traditions created by the scholarship developed under the patronage of the then rulers of Tanjore, Mysore and Travancore.) But now, we find more than half a dozen top ranking musicians from Andhra performing in all major cities of southern and northern India. (Some of these top men are holding responsible positions like that of a Principal in a music college or a producer in Radio, and working hard for shaping and upholding standard as high as possible and carrying the music to people through their concerts, compositions, disciples and innumerable admirers.

The musical heritage of Andhra is equally the heritage of all the South Indians, nay, all the Indians. However, the Telugus must ever be grateful to the Tamils for fostering and preserving the tradition during the last hundred years. ❑

TELUGU LYRIC

'RAJANI'

For the last four or five centuries, throughout South India, Telugu had been very popular and was held in high esteem both by the scholar and the uninitiated, owing to its elegance in thought, musicality, lucidity in language and variety in structure. Every form of Telugu lyric whether it is Sankirtanam, Sringara Padam, or Vairagya Padam, Daruvu from Yakshagana, Swarajati, Varnam, Javali or Kriti, has become a household word throughout the country. Generally these forms were found to have their origins in the old folk melodies, and subsequently, at a later stage of evolution have become standards for classical tradition and erudition.

As such, a lacuna was formed between the tastes of the commoner and that of the scholar, when the itinerant theatricals from Dharwar and Poona visited the Andhra districts in the middle of 19th century. The influence of these theatricals made the Telugu Lyric - among the early composers for stage who were not well-conversant with classical tradition- a little indebted to the Marathi, Parsi, Hindustani and Bengali songs. Then, as also subsequently, upto the present day the classical composers brought out lyrics, steriotype and redundant in musical form, and amateurish and loose if not indifferent in literary content.

At this stage, the harbingers of renaissance in modern Telugu literature raised the literary standards of Telugu Lyric, placing it on an equal pedestal with the other forms of literary compositions.

A historian of literature, often calls the modern age as the age of prose (that of novel, short story and essay). But in my view, it may be called the age of lyric as well. Modern contrivances like the gramophone, radio and cinema in addition to the printing press brought the Telugu lyric to every home.

Gurajada Apparao brought a revolution in the social life and thought of modern Andhra, through his writings, particularly through his lyrics. Some of them were songs in the strictest sense of the technique of music, some were pure ballads in the folk style and some old indigenous metres like Ragada, rediscovered with minor alterations and renamed

as Mutyala Sarams. Most of his lyrics place more emphasis on the content and message than on form, the ballads being an exception. Universal brotherhood of man, the ideal of a casteless society, anti-dowry and anti-nautch and service to humanity are some of his modern ideas, which sounded a clarion call, with a ready response from many other poets of the day.

Elements of Sankirtana

Among those who immediately followed Gurajada, Venkata Parvateeswara Kavulu and Rayaprolu Subbarao chose mostly the Manjari Dwipada among the other Desi metres of Andhra. Their inspiration was nominally from Rabindranath Tagore, but, their lyrical themes consisted of the sringara element of the padam and devotional elements of the Sankirtanam of our own hoary tradition. It is again they who exhorted our previous generation with inspiring lyrics on patriotism and antimperialism.

Adipudi Somanatharao who translated Tagore's Gitanjali first into Telugu, composed a considerable number of lyrics on impersonal god, in the kirtan and pada form. And his songs, lyrics from Ekantaseva of Venkata Parvateeswara Kavulu and some lyrics composed by Krishna Sastri and Chalam became psalms during Brahmo prayer meetings.

In the wake of this devotional form, branched off the sublime romantic lyric. This transition can be observed in the lyrics of the late Basavaraju Venkata Apparao, the late Nanduri Venkata Subbarao and Devulapalli Krishna Sastri. Basavaraju's lyrics are spurting jets of instantaneous emotion expressed in a variety of easy flowing metres, some traditional some improvised and some innovations. Nanduri startled his contemporaries with a pastoral romantic theme, folk form and rural dialect, but gradually the metres became steriotyped and the folk form was overshadowed by dialectics. Out of this triumvirate Krishna Sastri is still amongst us, going strong, having mastered every old form proving himself an adept at every new form of iyric. A study of the gradual evolution of form and theme in his lyrical plays, indicates that when a poet emerges out of the personal cell, and becomes a playwright, he will be able to wield a larger canvas in theme and wider variety in form. He is second to none in choice of chiselled words and their play.

There are other master lyricists, contemporaries of this trumvirate each having an individuality of his own. Tallavajjhula Siva Sankara Swami's lyrics have a majestic simple style with a limited range of metres. None can miss his ardent love for Sanskritic conventions and scholasticism, in his lyrics and lyrical plays. Nearly all the dozen song plays of Swamiji contain versified dialogue in lyrical form. Some of Viswanatha Satyanarayana's lyrical ballads are regular musical symphonies woven with patterns of words and images.

Among other lyricists of the same age Adivi Bapiraju, being an imaginative artiste and an enthusiast in folk metres not often perfect in form, and sometimes tending to be obscure with mystic thought.

Mysticism in Sufi philosophy and Persian poetry inspired Duvvuri Ramireddi to produce several lyrics of tangible thought and pleasing vocabulary. Kavikondala Venkatarao tried many a pattern in folk form, but his thirst for individuality and naivity in expression often resulted in obscurantism. There is none to surpass Chavali Bangaramma, except Konakalla to some extent, in the perfectly flexible lyric in a variety of simple folk metres. When we pass on from this second generation of lyricists to the third, we come across transition from Romanticism to 'New Worldism'.

The World of Sri Sri

I call it 'New Worldism', because of the most outstanding lyric of the generation 'Maro Prapancham' of Sri Sri. He is a great experimentalist in technique and form. He has a new message for the country. In this, he thinks he is a direct successor to Gurajada's universal brotherhood of man ! Chalam said that the agony of the world is Sri Sri's inspiration for song. Yes, he felt for the under-dog, the oppressed humanity, and economic inequalities in society. He sang for the uplift of the labourer in the field, and the worker in the factory. I doubt whether his lyrics were understood by them at all. His lyrics show off his knowledge of world literature and mastery and love for the classical images of our own literature. Sri Sri's lyrics inspired and obtained ready response from many young poets of the day, who echoed his clarion call under the flag of the 'New World.' But being a dynamic experimentalist, Sri Sri, like a rocket has left the sky of 'New World' and entered other universes of psychoanalysis and surrealism, wherein, the metres were broken and free vent was given to whatever occured in one's own subconscious mind - all chaotic, unconnected artistic nonsense. I understand Sri Sri is now far away even from this irrational cosmos and composing some real lyrics for masses through films.

Along with the tide of 'New Worldism' we had concurrent waves of lyrical expression representing a montage of historical events occured in our country and the world at large.

Most of them are stereotype in form, with varied themes like anti-Fascist movement during the World War II, people's war in support of Russia's fight against the aggressive Nazism. People's revolution in China incidents in Malaya, Burma and Indonesia, Indian Independence, Gandhi ji's assasination, Telengana struggle and Visalandhra movement and the post-war peace movements. Lyricists who composed on these themes termed themselves as progressive writers.

Most of them are quite indifferent to form. Either they want only to go out of rhythm or are just oblivious of it. Either they are melodramatically pessimistic about the present or unduly optimistic about a 'new world' yet to be achieved. Most of them are echoes or imitators of Sri Sri but lacking in his spark. They are out to condemn whatever is against their chosen ideal. There are some sincere and untiring lyricists with

extremist political leanings whom the aristocracy of literary world places on lower rung of literary standards.

Metamorphosis

In the post-freedom era, after the reorganisation of states and achievement of Andhra Pradesh, a slow and steady metamorphosis is being seen in the theme and form of lyric.

Echoing some outstanding voice or other mentioned in the beginning, there are some lyric composers who, subsequently, opened new vistas according to their own convictions. Abburi's lyrics reflect his individual taste for rare metres. and his scholarship in Bengali and Sanskrit. Under the canopy of Krishna Sastri's verbal architecture and idealism, Vedula Satyanarayana Sastri, Indrakanti Hanumat Sastri, Pilaka Ganapati Sastri and Vinjamuri Sivaramarao have composed several lyrics in refreshing melodies. Mallavarapu Visweswara Rao and Pattabhi brought out beauties of Bengali lyric into Telugu. The lyrics of Dasarathi and Narayana Reddi awakened Telengana to the ideal of Andhra unification and their subsequent work assures them a pride of place among the poets of Andhra Pradesh. Few can imagine that the vociferous critic and literary columnist, (late) Srivatsava is an author of lilting lyrics B. V. Narasimha Rao, Bhimanna and V. R. Narla prove that poets and lyricists are not always 'born' but also created out of a metamorphosis occuring out of incessant study, diligence and association.

Under Sri Sri's flag of New World several young lyricists like Anisetti, Ramana Reddi, Somasundar and Sasanka composed lyrics of similar import. Arudra, a perennial experimentalist, followed Sri Sri and joined the galaxy of film lyricists like Thapi, Samudrala, Atreya, Sadasiva Brahmam and Kosaraju. Some of them composed 'hit songs' which moved millions of cine fans.

After lifting the calibre of film song in Malliswari, Krishna Sastri still retains his reputation as the best among our living lyricists.

Well, as for myself, I am the son of a poet, having lyrics as my pastime even from childhood. I had been a keen student of all the forms of lyrics, ancient, medieval and modern. My ambition is to sing away the whole life and forget myself in the enjoyment of my audiences, through the production of operas or dance-dramas consisting of my own lyrics or those of the best of our lyrical poets. ❑

ఆకాశవాణిలో పింగళివారి వాణి

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

సాహిత్య కళాసంపదలో లబ్ధ ప్రతిష్ఠులై సర్వులకూ గురుస్థానీయులైన పెద్దలను గురించి వ్రాయడం ఆప్తులూ, సన్నిహితులూ, తదభిమానపాత్రులూ అయిన శిష్యులకు అలవోకగా చేయతగ్గ పని అనిపించడం సహజం. అయితే, అటువంటి సాన్నిహిత్యం గల గురుశిష్యు లిద్దరూ ఆకాశవాణి వంటి సంస్థలో ఒకే శాఖలో కొన్ని ఏళ్ళపాటు పని చేయడం చాలా అపురూప విషయం ఆ సేవలో గురువుగారి పాలు ఇది అని శిష్యుడు ఇప్పుడు వ్రాయవలసి ఉంది. ఇది నిష్కర్షగా, నిర్మమంగా చెయ్యవలసిన పని. ఇది చదివే అందరకూ ఆమోదయోగ్యంగా ఉండేటట్లు వ్రాయడం కష్టం. ఈ కష్టం వల్లనే ఇది వ్రాయడం ఆలస్యం అయి, గురువుగారి దివ్యస్మృతి సంచిక అనుకొన్న దానికంటె ఆలస్యంగా వెలువడ వలసి వచ్చింది.

శ్రీ లక్ష్మీకాంతంగారు ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయంలో రిటైర్ అయాక ఒకసారి మద్రాసు వచ్చి, తమ బావమరుదులయిన మోచర్ల వారింట్లో బస చేశారు. కేస్కర్‌గారు కేంద్ర సమాచారప్రసారశాఖ' మంత్రిగా ఉండినప్పుడు ఆకాశవాణిలో సంగీత సాహిత్యాది శాఖలలో బహువిధ కృషి చేసిన లబ్ధ ప్రతిష్ఠులను కార్యక్రమ ప్రయోక్తలుగా చేర్చాలని ఒక నిర్ణయం తీసుకున్న సమయం అది. ఉత్తరాది కేంద్రాలలో అప్పటి కప్పుడే కొన్ని అటువంటి నియామకాలు జరిగిపోయాయి. దక్షిణరేడియో కేంద్రాలలో కూడ సంగీత నిర్వహణ ప్రయోక్తలను నియమించారు. ప్రసంగాల శాఖకుకూడా అటువంటి నియామకాలు చేయదలచుకుని, విజయవాడ కేంద్రానికి లక్ష్మీకాంతం గారిని ప్రయోక్తగా నియమించాలనే ఉద్దేశ్యం, దానికి తగిన ఆహ్వానమూ మద్రాసుకేంద్ర అధికారులకు ఢిల్లీ నుంచి వచ్చింది. నేను అప్పుడు మద్రాసు కేంద్రంలోనే ఉన్నాను. ఇటువంటి ఆహ్వానాన్ని వారు ఒప్పుకోనంతటి స్వాభిమానియేమో అనే భయం కూడా ఆనాడు అధికార వర్గంలో ఉండక పోలేదు. అందుకనే వారి అభిమాన శిష్యుడినైన నన్ను ఆ వర్తమానంతో గురువుగారి దగ్గరకు రాయబారం పంపారు.

ఆనాటి కార్యక్రమ నిర్వాహకులలో ఒకడనయిన నేను ఈ సందర్భంలో మనోవిశ్లేషణం కొంత చేసికోవలసి ఉంది ఈ ప్రోగ్రాం ఆఫీసర్లు సాహిత్య సంగీతాది వివిధ శాఖలలో విశిష్టజ్ఞానమూ అనుభవమూ బ్రాడ్‌కాస్టింగ్ అనే శబ్దప్రసార కళకు అనువయిన సాంకేతికానుభవమూ, యంత్రపరిజ్ఞానమూ ఆకాశవాణి వంటి కేంద్రప్రభుత్వ సంస్థకు అవసరమయిన పరిపాలనా దక్షతా, అనేక వివరములతో క్లిష్టమయిన కార్య నిర్వాహక సామర్థ్యమూ సంపాదించినవారు. ఏ సాహిత్యంలోనో సంగీతంలోనో కృషి చేసి కృతకృత్యులైనవారు, మధ్యకాలంలో ప్రయోక్తలుగా ఈ సంస్థలోకి రావడ మేమిటి, మేం అమర్చిన దానిలో వారు వేలుపెట్టడ మేమిటి, ఇందులో కార్య

క్రమప్రయోగబాధ్యతా, వాటి కీర్త్యపకీర్తులూ ఇన్నాళ్ళు మేమే భరిస్తుండగా దీనిని వే రెవరికో ఎలా ఒప్పచెప్పడం? ప్రయోక్త అంటూ వేరే ఏర్పడినపుడు, దానికి కార్యనిర్వాహక బాధ్యత వహించిన ప్రోగ్రాం ఎగ్జిక్యూటీవుదా లేక ప్రయోక్తదా పై చేయి? ఇటు వంటి అభిప్రాయ భేదాలు ఆనాడు మాలో లేకపో లేదు. అయితే మా గురువుగారి దగ్గరికి నన్ను పంపడం అనేది ఆనాడు మద్రాసుకేంద్ర అధికారుల సదుద్దేశ పూర్వకమైన తెలివైన యెత్తు అని నేను ఎప్పుడూ అనుకుంటాను.

మరొక రెవరైనా అయితే 'కేంద్ర ప్రభుత్వం మిమ్మల్ని ఈ ఉద్యోగానికి ఆహ్వానించింది. మీ ఆత్మాభిమానానికీ, మీ గొప్పతనానికీ ఇది తగదు' అని చెప్పే వారేమో! ఆయనకే ఎన్నో సందేహాలు వచ్చాయి. అన్నిటికీ నా జవాబు ఒక్కటే— 'మీరు చేరి తీరాలి- సమస్యలూ, సందేహాలూ మీ విశిష్ట వ్యక్తిత్వం వల్ల వాటంతటవే తీరిపోతాయి' అని.

'పరువడము దారి పోవక
పరువును ప్రాభవము చెల్లుబడి సాగింతున్'

అన్న ఆత్మాభిమానం కలవారిని రేడియో ఉద్యోగానికి ఒప్పించడానికి నేను నచ్చచెప్పడంతో ఊరుకోక, ఆయన మా నాన్నగారిని కూడా కలుసుకొని అడిగితే, 'మీరు తప్పక చేరండి, మీరు చేరడం వల్ల రేడియోకే గౌరవం హెచ్చుతుంది' అని చెప్పారు. ఆయన చేరారు. రేడియో కేంద్రం బదిలీ మీద వచ్చి, పోతూ ఉండే అధికారుల కార్యస్థానం. ఎవరు పోయి, ఎవరు వచ్చినా, ఆయన పరువుకూ ప్రాభవానికీ నిరంతరాయంగా చెల్లుబడి సాగిపోతూ ఉండేది. మరిన్ని

'అధికారము మన్నించెద
అధికారిని గుణముబట్టి యారాధింతున్'

అన్నట్లు అధికారులు ఆయన మన్నన పొందుతుండే వారు. ఆయన మాట విజయవాడ, హైదరాబాదుల లోనే కాక ఢిల్లీలోకూడా వేదవాక్యంగా శిరసావహింప తగి ఉండేది.

"నాగరిక వృత్తి యెడలిన
వాగర్థంబుల ప్రయోగ వైఖరి యెరుగన్" అనే ప్రతిజ్ఞను ఆకాశవాణిలో అసిధారావ్రతంగా పాలించారు.

"సత్యమొక్కటి. ఆత్మవిశ్వాస మొకటి, కను వెలుంగయి, నాకు మార్గమ్ము చూపె." అనిన్నీ కావ్య రచనలో 'కమలాసను రాణికిన్ ముఖాముఖి నిలుతున్'అనిన్నీ చెప్పుకున్నట్లుగా సారస్వత విషయాలలో అనేక సభలలో శ్రోతృసహస్రానికి వెల్లడియై ఉండిన ఆయన అపరిమితమైన ఆత్మవిశ్వాసమూ కరతలామలకంగా విషయాలను వివరించే అనన్యసాధ్యమైన సామర్థ్యమూ ఆకాశవాణిలో కూడ, ఆయనకి పెద్ద పీటనే వేసి పెట్టింది. అందువల్లనే, సాహిత్య కార్యక్రమాల ప్రయోక్తృత్వం ఆయన నిర్వహిస్తున్నప్పుడు ఆ శాఖలో - అడ్మినిస్ట్రేటివ్ - కార్యనిర్వహణ క్రియా కలాపమూ, సాంకేతిక యంత్రచాలనమూ, నిర్వహించడానికిన్నీ, ప్రయోక్తృత్వంలో విశిష్ట కార్యక్రమాలు ఆయనకు వదిలివేసి, మిగిలిన - రొటీన్ - దైనిక ప్రసంగ కార్యక్రమాల నిర్వహణకున్నూ మాలో ఎవరో ఒకరము మావంతులను బట్టి తిరిగి తిరిగి వారితో జత పడుతూ ఉండేవారము. వంతునుబట్టి నేను ఏశాఖలో ఉన్నప్పటికీ, ఆయన పనిపడి పిలిస్తే అది అమరవాణి సంస్కృత కార్యక్రమమో, ధ్వని తెలుగు కార్యక్రమమో, సంస్కృత నాటకమో, ఏదైనా వెళ్ళవలసిందే! అది నాకు ప్రత్యేకహక్కు - విధి కాకపోవచ్చు.

సాంప్రదాయకముగా సంస్కృతాంధ్రములలో కృషిచేసి, విద్యాపీఠములలో ఆచార్యులైన పెద్ద పెద్ద పండితులనుకూడా, వారి వారి ప్రసంగములు రేడి

యోకు ఏ విధముగా వ్రాస్తే బాగుంటుందో నచ్చ చెప్పడానికి గాని, వివాద విషయాలను సున్నితంగా తప్పించి, సర్వామోదకరంగా ప్రసంగాన్ని దిద్ది తీర్చడానికిగాని, ఆయన చాలా గంభీరంగా తన ప్రయోక్తృత్వాన్ని నిర్వహించేవారు.

'చెంతన్ చేరిన వా రనుకొందురు కూరిమి చవిజూచి గంగిగోవు నటంచున్' అని వ్రాసికొన గల గడంలో ఆయన ఎంత గడుసువాడో అని అనుకోమా లేక 'నెమ్మనమిచ్చిన వానిని, నా తనయులతో పాటు శిష్యతతి ప్రేమింతున్' అని శిష్యులపట్లా, కార్యక్రమ నిర్వహణంలో తనచుట్టూ తన బోధనల ప్రకారం వాచికం నేర్చుకొనడానికి చేరే కళాకారులపట్లా ఆయన అవ్యాజానురాగాన్ని చూసినప్పుడుగాని, రస వత్సన్నివేశముల నిరూపణలో ఆ రూపకం సంస్కృతం కానియ్యండి, తెలుగుది కానియ్యండి, లేదా ఏ నావంటి శిష్యుడో తన హృదయానికి నచ్చినట్లు పాటో పద్యమో, చదివినప్పుడు కానియ్యండి.

సంతోష విషాదమ్ములు
స్వాంతమ్మున నించుకైన నణపగజాలన్
భ్రాంతునివలె బాలునివలె
వింతగ నుప్పొంగి క్రుంగి వేసటపడుదున్-అని

ఆనందబాష్పాలతో అవశతతో కదిలిపోవడం చూసినప్పుడుగాని-ఈ మనిషి ఎంత మెత్తనఅని అనుకోమా? అంత గంభీరుడుగా, కొందరి దృష్టిలో బహుశాసనాధికారియైన 'గర్వి'గా కనబడే ఆయనలో ఇంత నవనీత కోమలత ఏమిటా అని మమ్మల్ని ఆశ్చర్యానందాలలో ముంచేత్తేవారు. సంస్కృత మహాకవుల ప్రసిద్ధ నాటకాలనుండి రేడియో రూపకములకు అనువైన ఘట్టాలను ఏరి, సంభాషణలను రేడియో శ్రోతలఅనుభవానికి సులువుగా అందేవిగాను, పాల్గొనే కళాకారుల వాచికాభినయానికి సులువుగా లొంగేవిగాను, మార్చి కూర్చి, కళాకారులను రోజూ నిర్ణీతకాలానికి రెండు మూడు వారాలు రిహార్సల్సు ఇచ్చి వారిని నిర్దుష్టంగా దిద్ది తీర్చి, తమ ప్రయోక్తృత్వం నిర్వహించేవారు. ఆ తరువాత అయిపోయిన కృషిని గూర్చి "చేయునప్పటి యాస్థచేసిన యనంతరమున నుండదు నాకు కార్యమ్ము పట్ల' అన్నట్లు అనాసక్తత ఉండేది.

ఇలా ఉండగలిగే కళాస్రష్టలు లోకంలో చాలా అరుదు కదా!

ప్రయోక్తలూ, ప్రొడ్యూసర్లు, సలహాదారులూ అనేవారు రాజకీయవాదుల ప్రాపుద్వారా ఆకాశవాణి కేంద్రాలలో ప్రవేశించి, కేవలం పెద్ద పెద్ద వేతనాలు — పింఛనులాగా — పుచ్చుకోవడం తప్ప, పనీ పాటూ చేసే వారు తక్కువనీ, వీరి రాకవల్ల, అంతవరకూ శ్రద్ధగా కార్యనిర్వహణం చేసే ప్రోగ్రాం ఎగ్జిక్యూటివ్‌లు కూడా పనిచెయ్యకుండా పెత్తనం చెయ్య నారంభించారనీ అనేక కేంద్రాలలో విమర్శలు వచ్చాయి గాని, మన తెలుగు కేంద్రాలయిన విజయవాడ, హైదరాబాదులకుగాని అక్కడి సంగీత సాహిత్య సేవాలబ్ధ ప్రతిష్ఠులైన ప్రయోక్తలకు గాని, ఈ విమర్శలు వర్తించక పోగా, ఆచార్య లక్ష్మీకాంతముగారి వంటి విశిష్టవ్యక్తుల సాన్నిధ్యంవల్లా ఆదర్శప్రాయమైన కార్యక్రమాలవల్లా, ఆ కేంద్రాలపట్లా, కార్యక్రమాలపట్లా ఇతోధిక గౌరవమే శ్రోతలహృదయాలలో నెలకొన్నదంటే ఎంతమాత్రమూ అతిశయోక్తి కాదు.

ఆయనకు, పరిపాలనా కార్య నిర్వహణంలో సహచరులుగా ఉంటూవచ్చిన ప్రోగ్రాం ఆఫీసర్లు బుచ్చిబాబు, కేశవపంతుల నరసింహశాస్త్రి, నేనూ, శ్రీవాత్సవా, వీరు ఒక్కొక్కరు తమతమ రంగాలలో కృషిచేసి విశిష్టత సంపాదించుకున్నవారూ, ఆయన వంటి ధీశాలితో సాఫీగా పని జరుపుకొని పోగలిగే వారు. వీరికి తోడు ఇతర కార్యక్రమాల ప్రయోక్తలుగా కందుకూరి రామభద్రరావు, వోలేటి, బాలమురళి

గార్లు, బందావారు, ఏడిదవారు, శ్యామసుందరిగారు, ప్రయాగ ఉండేవారు. ఇందరికీ 'మేస్టారి' మాటంటే ఎంతో గురిగా ఉండేది. కార్యక్రమ ప్రణాళికలు (షెడ్యూల్సు) తయారు చెయ్యడంలో వారికలం ఏనాటికీ తరుగని ఊటబావిలా పనిచేసేది. అష్టావధానాలు, నాట్యావధానాలు వంటి కార్యక్రమాలను పరిచయ పరిచే ప్రసంగాలు చేస్తుంటే, శ్రోతలు మంత్రముగ్ధులై ఆలకించేవారు.

మన కేంద్రాలనుంచి సాహిత్య కార్యక్రమాల ద్వారా తమ విజ్ఞతను ప్రసారం చెయ్యడమేకాక, ఢిల్లీలో ఏటేటా జరిగే జాతీయ కవిసమ్మేళనాలలో, సాహిత్య సమారోహాలలో పాల్గొనడంతో తెలుగు వారికి వారిద్వారా బరువైన ప్రాతినిధ్యం లభించేది.

1967 జనవరి 29 వ తేదీన నూజివీడు ధర్మప్పారావు కళాశాలలో జరిగిన గురుపూజా కార్యక్రమంలో చదివిన నా పద్యాలను కొన్నింటిని ఇక్కడ ఉదాహరించి, గురువుగారి దివ్యస్మృతికి నమోవాకాలతో ఈ వ్యాసాన్ని ముగిస్తాను...

ఎందరో విద్యాగురువరు
లెందరో సాహిత్యమర్మ హితబోధకు లా
యందరిలో లక్ష్మీకాం
తుం దలచి ఘటింతు కేలుదోయిం దలపై.

ఒక్కకవుల జంట నొకరికి పుత్రుండ
నొక్కజంటలోని యొకరి శిష్యు
డగుట రెండు జంటలందున మిగిలిన
తండ్రి, గురుని, భక్తిం దలంతు నెపుడు.

సాంతాభ్యస్త విశిష్ట వాఙ్నిచయులౌ
ఛాత్రుల్, స్వతంత్రుల్, కృత
జ్ఞాంతేవాసులు పూజసేతురు మహో
పాధ్యాయు, సారస్వతా
భ్యంతర్లీన రసప్రసన్నుని, వచో
భావార్థ సంపన్నుడౌ
కాంతున్ మద్గురు నర్ఘ్య పాద్యమణి
ముక్తాపుష్పహారాళితో.

వేలకొలది పత్రంబులు వ్రాలు చేర్చి
గంపలను బండ్ల నింపగాం గాదు కైత,
జ్ఞాన దుగ్ధంపు మీగడసార మెత్తు
పల్కు మిన్కుల మలి కవిబ్రహ్మ తానె

ప్రాచ్య ప్రాశ్చాత్య సాహిత్య పద్ధతులను
మేలవించి, విమర్శపథాలం జూపె,
ఆంధ్ర వాఙ్మయ చరితంబు నవలనెవరు
చెప్పి, వ్రాసిన నది గురూచ్ఛిష్టమె కద.

భారతాకాశ వాణిలో ప్రభుత మీర
నాంధ్ర గీర్వాణ కావ్యక్రమాళి నడుపు
నవసరాన సహోద్యోగ మాచరించు
కీర్తి తన శిష్యులందు నాకే లభించె.

తిరుపతి వేంకటేశ్వర ను
ధీకృత నాటకరాజియందు మా
గురుడు ప్రధాన భూమికల
గుర్వనురక్తిం, బ్రకాస్తి నందడో
సరసత వాయుపీధిం బటు
సంస్కృత నాటికలందు నన్నుం దా
బరవశ మౌనటుల్ బహుళ
భంగుల దీరిచి మోద మందడో.

సభలం బరిషత్తులను బృహస్పతి యెవండో,
కళల, గావ్యప్రశస్తి భార్గవు డెవండో,
అట్టి శ్రీనాథ చింతనస్వాంతు. విమల
రశ్మిమంతు, లక్ష్మీకాంతుం బ్రస్తుతింతు.

"పద్మభూషణ్ - శ్రీ బి. యన్."

దాదాపు నలభై యేళ్ళుగా చలనచిత్ర పరిశ్రమలో దర్శకుడుగా, చిత్రనిర్మాతగా, స్టూడియో అధినేతగా పేరు పొంది ఆదర్శ కళా ప్రమాణాలకు ఏనాడో గురుపీఠం అందుకున్న శ్రీ బి. యన్. రెడ్డిగారిని ఈనాటికైనా భారత ప్రభుత్వంవారు రిపబ్లిక్ డే గౌరవ ప్రదానములలో 'పద్మభూషణ' బిరుదంతో సత్కరించి తమ గౌరవమూ ఉచితజ్ఞతా నిలబెట్టుకోగలిగారు.

తొలిచిత్రంనుంచి శ్రీ బి. యన్. తన ప్రత్యేకతా, విశిష్టతా నిలబెట్టుకుంటూ వచ్చారు. ఆయన చిత్రనిర్మాణరంగంలో ప్రవేశించేనాటికి అప్పటికి రంగస్థలంలో పేరుపడిన పౌరాణిక ఇతివృత్తాలతోటి చింతామణి, వరవిక్రయంవంటి సాంఘిక నాటకాల కథలతోటీ, ఆనాడు చిత్రాలు వస్తూవుండేవి. నటీనటులను ప్రధానంగా రంగస్థలంలో ఆనాటికి పేరుమోసిన వారిలోనుండే ఏరుకుంటూ వుండేవారు. ఆనాటి యువకళాకారులను కొత్త ముఖాలను సినీతెరపై పరిచయం చెయ్యడానికి సాహసించిన కొద్దిమంది దర్శక నిర్మాతలలో బి. యన్. ఒకరు. గృహలక్ష్మి సాంఘిక చిత్రంలో పార్ట్నర్‌గాను, ఇతర బాధ్యతలతోను వ్యవహరించిన శ్రీ బి. యన్. ఆనాటి ఆదర్శ స్వాప్నికు లనదగిన దర్శకులలో అగ్రగణ్యులేకాక, అద్వితీయులు. వందేమాతరం, సుమంగళి, ఇల్లాలు మొదలుగా ఆయన తీసిన చిత్రాలన్నీ తెలుగు చిత్రపరిశ్రమవేసిన ప్రతి ముందంజకూ తార్కాణములు. అనతికాలంలోనే ఆయన ప్రథమశ్రేణి దర్శకనిర్మాతలలో అగ్రస్థానం చేజిక్కించుకున్నారు. ఆయన తీసిన ప్రతి కొత్త చిత్రమూ అంతకుముందు చిత్రాల సమిష్టి విజయపరంపరల సోపానాలపైని, ఆయన వ్యక్తిగతంగా నిర్మించుకున్న శాశ్వత యశఃసౌధాలు.

ఆయనలాగా కొత్త నటీనటులను, కొత్త రచయితలను, చిత్రపరిశ్రమకు సాహసించి రిస్కుతీసుకుని పరిచయం చేసిన దర్శక నిర్మాతలు చాలా అరుదు. రంగస్థల ఔత్సాహిక నటీనటులకు, ఏ కళాశాలలోనో అధ్యాపక వృత్తిలోనోవున్న రచయితలకు సాహసించి, అవకాశమిచ్చి వారితోటే తమ చిత్రాలను తీశారు. ఆకాశవాణితో వారు అత్యంతమూ సన్నిహితులుగా వుండేవారు. మంచి వాచకము, మంచి కంఠమూవుండే నటీనటులుగాని, ఆకర్షణీయమైన కొత్త బాణీలలో గేయరచనచేసే కవులుగాని, ఎవరు దొరుకుతారా అని ఎప్పుడూ రేడియో వింటూ, వారికి నచ్చినగొంతో నచ్చిన కలమో దృష్టిలోకి వస్తే, ఆకాశవాణికివచ్చి, మా మూర్తిగారివంటి మిత్రులను కలుసుకుని, ఆ కళాకారులను పరిచయంచేసుకునేవారు. నా పరిచయం ఆవిధంగానే అయింది. ఆతరువాత సావుకారు జానకి కూడా చిత్రపరిశ్రమలోకి ఆవిధంగానే ప్రవేశించింది.

నా పరిచయం రోజులలో ఆయన స్వర్గసీమ తీస్తున్నారు. నేను పాడే గీతావళి, ఇతర కళాకారులచేత, కళాకారిణులచేత పాడించే గీతావళులూ వింటూండేవారు. ఒకరాత్రి నేను పాడిన గీతావళిలో మధ్యప్రాచ్యం, స్పెయిన్ దేశాల సంగీతానికి దగ్గరగా ఉండే సంగతులేవో విని 'బ్లడ్ అండ్ శాండ్' అనే చిత్రంలో ఒక సన్నివేశంలో వచ్చిన హమ్మింగ్ లాంటి చిన్నట్యూన్‌లో యథాలాపంగా ఒక పల్లవి నాచేత వ్రాయిద్దామని సంకల్పించి మూర్తిగారి ద్వారా నన్ను పిలిపించుకుని, ఒకటిరెండు సాయంత్రాలు నాచేత అప్పటి నా రకరకాల ట్యూన్సు పాడించి

విన్నారు. నన్ను – ఆ బ్లడ్ అండ్ శాండ్ సినీమాకి తీసుకువెళ్ళారు. పల్లవిమాత్రం వ్రాయిద్దామనుకున్న హమ్మింగ్ ట్యూన్ ఓహో పావురమాగా తయారయి, దాదాపు 2½నుంచి 3 నిమిషాల పాటగా తయారయింది. ఓడపాట లేక ఓ తపోధనా సుందరా అని భానుమతిపాడిన పాట, నాగయ్యగారు పాడిన హాయిసఖి, ఇంకా గృహమేకదా స్వర్గసీమ, రేడియోలో నా కంఠంలోనే జయమ్మ మానసికావస్థను సూచిస్తూ వినిపించే పాటా ఇవన్నీ అప్పటిలో కొత్త సంచలనం కలిగించిన పాటలు. ప్రధానంగా స్వర్గీయ నాగయ్యగారు, ఓగిరాల రామచంద్రరావుగారు, నృత్య దర్శకుడు రాఘవయ్యగారు వీరంతా ఈ పాటల పూర్తి స్వరూపానికి తోడ్పడిన వారే.

తెలుగు చిత్రాలలో అంతవరకూ వచ్చిన పాటల ధోరణివేరు. స్వర్గసీమనుంచి వచ్చిన పాటల ధోరణి వేరు. సినీచరిత్రలో ఈ మలుపులో నేనున్నానని గర్వపడేటట్లు నాకు స్థానం కల్పించినవారు శ్రీ బి.యన్. శ్రీమతి భానుమతికి తారగా అదొక పెద్ద మలుపు. ఆ తర్వాత వాహినీ స్టూడియో నిర్మాణం ఒక పెద్ద మలుపు. మల్లీశ్వరి మరొక పెద్ద మలుపు. అందులో కృష్ణశాస్త్రిగారి కవితాగేయాలూ, రాజేశ్వరరావు సంగీతమూ మరింత అవిస్మరణీయమైన మైలురాళ్ళు.

ఇంతెందుకు, వారి బంగారుపాప, పూజాఫలం, భాగ్యరేఖ, రాజమకుటం, రంగులరాట్నం, ఒక్కొక్క చిత్రం చిత్రచరిత్రలో ఒక్కొక్క కొత్తమలుపు చూపించిన మరపురాని మైలురాళ్ళు.

వారు తియ్యని చిత్రాలున్నా యెన్నో. వారి ఆశావరణంలో వికసించి ఆచరణ దోహదంద్వారా సఫలాలు కాలేకపోయిన స్వప్నాశయ కుసుమాలు భగవద్రామానుజ, వాగ్గేయకారుడు క్షేత్రయ్య, జయదేవుడు, విప్రనారాయణుడు. ఇటువంటి కవియోగుల జీవిత గాథలపై ఆధారపడిన ఇతివృత్తాలతో చక్కగా నిర్దుష్టంగా ఆదర్శప్రాయంగా తీయాలని ఎన్నోసార్లు మమ్మటోటి మిత్రులతో సన్నిహిత సల్లాపాల సందర్భాలలో కలలుకంటూ చెప్తూంటారు. వీటిలో దేనినైనా, ఏ కొన్నిటినైనా, సార్థకంగా పద్మభూషణ గౌరవం పొందిన బి. యన్. గారే తియ్యకపోతే—పోనీవారి సహాయసహకారాలతో మరే యువదర్శకుడైనా తియ్యకపోతే, తియ్యలేకపోతే, అటువంటి గాథలను తెరపైని మనం ఎన్నటికీ చూడలేము అనుకుంటాను.

చిత్రపరిశ్రమ ఆదర్శ మార్గాలలో అభ్యున్నతి చెందాలంటే సాంకేతిక నిపుణులకూ, నటీనటులకూ క్రమపద్ధతిని శిక్షణనిచ్చే సంస్థ ఒకటి ఉండాలనే వారి ఆశయంమేరకు దక్షిణ భారత ఫిలిమ్ చేంబరువారు ఒక శిక్షణ సంస్థను నడుపుతున్నారు. ఆంధ్రా ఫిలిమ్‌చేంబరువారుకూడా విజయవాడలో అటువంటి కేంద్రాన్ని ఒకదానిని నెలకొల్పడం ఎంతో అవసరం. అంతేకాకుండా అధమం ప్రతి జిల్లాకేంద్రంలోనూ ఆదర్శ రంగశాలలు ఏర్పడి, ఔత్సాహిక నటీనటుల రంగస్థల నాటక ప్రదర్శనలకు అవకాశాలు పెరగడం ఇదికూడా వారి మహాశయాలలో ఒకటి. వారికి ఈనాడు ఊరూరా సన్మానములు జరిపే కళాభిమానసంస్థల నిర్వాహకులందరూ, అభిమానులందరూ ఈ ఆశయాలు తు. చ. తప్పక నెరవేరేటట్లు, ఆచరణ సాధ్యములు చేయడానికి అన్నివిధాల సర్వశక్తులా పాటుపడాలని మనవి చేస్తున్నాను.

బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

ఈ శతాబ్దంలో కర్ణాటక సంగీతంలో ఆంధ్రుల కృషి

బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

దక్షిణ భారత సంగీతసభలలో సాంప్రదాయికతకి గాని, సభా రంజనకి గాని పేరుపడిన వర్ణాలూ, శబ్దాలూ, పదాలూ, స్వరజతులూ, కీర్తనలూ కృతులూ, మొదలైన వాటిలోని సాహిత్యం ముప్పాతిక మూడు వంతులు తెలుగే. అయితే ఈ శతాబ్దంలోనే మూడు నాలుగు దశాబ్దాలదాకా వీరవిహారం చేసిన విద్వాంసులలో చాలామంది తమిళనాడుకీ పాలఘాటుకీ చెందిన అరవ వారు. ఈ సంగీతానికి పేరుమాత్రం కర్ణాటక సంగీతం. చిత్రం ఏమిటంటే, కన్నడ రాజ్యరమారమణుడైన కృష్ణదేవరాయలే దేశభాషలందు తెలుగు లెస్స అని, తన రాజ్యపాలనా, సాంస్కృతిక వ్యవహారాలు అన్నీ తెలుగులో కొనసాగించడంవల్ల, ఆయన సామ్రాజ్య సంస్కృతులకు వారసులైన తంజావూరు, మధుర నాయకరాజులూ, తంజావూరు మహారాష్ట్ర రాజులూ, మైసూరు రాజులూ, తిరువాన్కూరు రాజులూ కూడా 15వ శతాబ్దం నుంచి తెలుగు రానివారుకూడా తెలుగు నేర్చుకుని, తెలుగులో సాహిత్య సంగీత రచనలు చేశారు. ఆరచనలు చేసే వాగ్గేయకారుల్నీ విద్వాంసుల్నీ పోషించారు. 1750-1850ల మధ్య జన్మించిన మన కర్ణాటక సంగీత త్రిమూర్తులు శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు, ముత్తుస్వామి దీక్షితులు ముగ్గురూ ఒక్క శతాబ్దిలో చేసిన కృషిద్వారా, అంతవరకూ పీఠభూమి పైన చిందులు తొక్కే సెలయేరులాటి మన సంగీత వాహినికి, ఒక అఖండ అనంత జలాశయాన్ని (Reservoire) చేకూర్చడంతో అది మహాజలప్రపాతమై సంగీతసభలనే మైదానంలోపకి పరవళ్లు తొక్కే మహానదిగా ప్రవహింపసాగింది. అదివరకటి విద్వాంసులకూ వాగ్గేయకారులకూ లేని సౌకర్యం సంగీత మూర్తిత్రయానికి లభించిం దేమిటంటే, సమర్థులైన గురువుల ద్వారా నేర్చిన విద్యను చక్కని క్రమపద్ధతిలో పాఠం చేసుకుని, పాఠంచెప్పి, తమ కాలానికీ ముందు కాలాలకీ పనికి వచ్చేటట్లు ప్రచారం చెయ్యగల శిష్య పరంపర. ఆ పరంపరలోని, రెండు మూడు నాలుగు తరాల శిష్యులేకాక ఆంధ్ర ప్రాంతాలలో స్వతంత్ర గురుపీఠాలకు ఆలంబములై ఆ గురుపీఠాలనుంచి బయలుపడిన 20వ శతాబ్దపు గురు పరంపర ద్వారా కూడా ఈనాడు కర్ణాటక సంగీతానికి ప్రచారంలో విరివీ విస్తృతీ కలిసింది. ఏభై అరవై ఏళ్లనాటికంటే ఈనాడు కర్ణాటక సంగీతసభలకు శ్రోతల సంఖ్య వేలకొద్దీ పెరిగిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. ఈ గురు పరంపరలలోని కొందరు ప్రముఖ వ్యక్తులను విహంగ దృష్టిలో గుర్తుపట్టి, వారి కృషిద్వారా మన సంగీతం సంపాదించుకున్న వ్యాప్తిని అంచనా వేసుకోవడమే ఈ వ్యాసపు ఉద్దేశం.

అయితే సంగీత త్రిమూర్తులు తంజావూరులో వెలసిన కాలంలో ఆంధ్రదేశంలో సంగీత సాహిత్యాలలో సమాన ప్రతిభగల రచనలు చేసిన వాగ్గేయకారులు త్రిమూర్తులతో గోష్ఠి సలిపిన విద్వాంసులు లేకపోలేదు. విజయనగర సంస్థాన ప్రభువైన నారాయణ గజపతి ఆస్థానంలో విద్వాంసులైన వీణపెదగురురాయాచార్యులతోను, బొబ్బిలి సంస్థాన విద్వాంసులైన కేశవయ్యగారితోను త్యాగరాజుగారు తీర్థాటనము చేసిన సందర్భంలో సంగీత గోష్ఠి జరిపారని స్థానికులు చెపుతూంటారు. బొబ్బిలి కేశవయ్యగారు తంజావూరువెళ్ళి శ్యామశాస్త్రిలవారితో గోష్ఠిలో ఓడిపోయిన కథ దక్షిణాదిని చెపుతూంటారు. త్యాగయ్యగారి కృతులు శిష్యపరంపర ద్వారా ప్రచారంలోకి రాకముందు పెదగురురాయాచార్యులవారి పదాలు, జక్కిణీ దరువులు, తానవర్ణాలు, తిల్లానాలు, ఇంకా వాసా సాంబయ్య గారు, కృష్ణమూర్తిగారు, శిష్టుసర్వశాస్త్రిగారు మొదలైన వారిరచనలను సభలలో గానం చేసేవారు.

ఈ గురురాయాచార్యుల మనుమడు వీణ వెంకటరమణదాసుగారు 1864లో పుట్టి90ఏళ్ళకుపైగా జీవించారు. తానం, పల్లవిగానంలో ఈయన మైసూరు, బరోడా సంస్థానాలలో సన్మానం పొందినవారు. బొబ్బిలి సంస్థానంలోని వాసా దాసన్నగారూ, మాడుగుల సంస్థానంలోని వాసా అప్పయ్యగారూ, సాంబయ్యగారూ, కలిగొట్ల కామరాజుగారూ, శిష్టుసర్వశాస్త్రి, కృష్ణమూర్తిగార్లు, బొబ్బిలి, పిఠాపురం సంస్థానాలలో ఉండిన నందిగాన వెంకయ్యగారు, తుమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రిగారు ఈ శతాబ్దాది దశాబ్దాలలో ప్రఖ్యాతి పొందిన విద్వాంసులు. తుమరాడ సంగన్నగారు పిఠాపురం రాజావారికి అతిథిగా వచ్చిన గురుదేవులు రవీంద్రనాథ ఠాకూరును మెప్పించి, ఆయనతో కొన్నివారాలు శాంతినికేతనంలో గడిపారని చెపుతారు. మైకులేని రోజులలోనే సంగన్నగారి వీణలో నాదం తెంపులేకుండా సభాస్థలిని దాటిపోయి దూరంగా వినిపించగలిగే టంతటి ఝంకారం కలిగివుండేది. ఆయన వీణావాద్యాన్ని రాక్షససాధనచేసి ఆరోజులలోనే ఎంతో గంభీరనాదాన్నీ మృదుమధుర స్వరాలనీ అవలీలగా వినిపించగలిగేవారు. సంగన్నగారూ దాసు శ్రీరాములు గారూ కలిసి సంగీతమూ సాహిత్యమూ కూర్చిన కృతులూ, జావళ్ళూ మన ప్రాంతం గాయకులు సభలలో పాడుతుంటారు.

అసలు చెన్నపట్టణ వాస్తవ్యులైన, తచ్చూరిపెద సింగరాచార్యులు, చినసింగరాచార్యులు అనేగాయకవిద్వత్సోదరులు విజయనగరంలో ఆనందగజపతి మహారాజు ఆస్థాన విద్వాంసులుగా

పేరు పొందినవారు. వీరి కీర్తనలూ, జావళీలు తరువాత వెలువడిన సంకలన గ్రంథాలలో కనిపిస్తాయి. వీరిద్దరూ సంగీత సర్వార్థసార సంగ్రహము అనే సంగీత సంకలన గ్రంథంలో సరళి, జంట, స్వరాలకు, అలంకారాలకు సరిపోయే సాహిత్యరచనలు, లక్షణ గీతాలు కైవార ప్రబంధాలు, తానములు, చౌకవర్ణములు, తానవర్ణములు, స్వరజతులు, బ్యాండు స్వరాలు వివిధ వాగ్గేయకారుల పదాలు కీర్తనలు సమకూర్చారు, అదికాక, గాయకలోచనము వంటి తమ సంగీత శాస్త్రగ్రంథాలలో కూడా తమ రచనలను. ఇతర వాగ్గేయకారుల రచనలను ఉదహరించి. అనేక శాస్త్రవిషయాలను సుబోధకంగా వివరించారు. ఆనంద గజపతి మహారాజే ఒక సంగీత విద్వాంసుడనీ, ఆయన తన ఆస్థాన విద్వాంసులతో చేసిన గోష్ఠి కలాపాలను గురించి విజయనగరంలో ఎన్నోగాథలు చెపుతుంటారు.

తరువాత విజయరామ గజపతి మహారాజు పేర 1919లో విజయనగరంలో విజయరామ గజపతి సంగీత కళాశాల స్థాపించారు. ఆనాడు కలకత్తా మద్రాసులమధ్య ఇదొక్కటే సంగీత పాఠశాల; దీనికి ప్రధానాచార్యులు(Principal) హరికథా పితామహుడు వాగ్గేయకారుడూ, గాయక వైణిక శిఖామణీ, బహుభాషావేత్త,అయిన శ్రీమత్ అజ్జాడ ఆదిభట్ల నారాయణదాసుగారు. వస్తాదులకు సాటివచ్చే (మేని)శారీరమూ, ఉస్తాదులకు దీటువచ్చే(కంఠ) శారీరమూ కలిగిన నారాయణ దాసుగారు శంభో అని ఓ(ం) కారంలో గుక్క పడితే మైలు దూరం వినిపించేదని చెపుతారు. లయ బ్రహ్మ అయిన ఆయన దరువులకు నాట్యం చేస్తుంటే,ఒక్కొక్క శరీరభాగంతో ఒకొక్కలెక్క తాళగతిచొప్పున ఒకేసారినాలుగైదు గతుల సమాహారమును (method of multiples) ప్రదర్శింపగల మహా విద్వాంసుడు. పది పన్నెండు పైగా హరి కథలను రచించి, కర్ణాటక సంగీతంలోను, హరికథా రచనలోను, ప్రవర్తనలోను కూడా దక్షులైన శిష్యులను తయారుచేశారు. ఆయనకు విద్వత్సభలో ఇచ్చే బిరుదు అచ్చ తెలుగులోనే ఉండాలని కోరి "ఆటపాటల మేటి" అనిపించుకున్న దిట్ట ఆయన. వీరు రచించిన హరికథలలో ప్రసిద్ధమైనవి జానకీ శపథం, రుక్మిణీ కల్యాణం, మార్కండేయ చరిత, హరిశ్చంద్ర, అంబరీష, సావిత్రి,భీష్మ, ప్రహ్లాద, గజేంద్ర మోక్షం, యథార్థ రామాయణం. దాసుగారు 1864లో జన్మించి, సుమారు 80 ఏళ్ళు జీవించారు (1945 వరకు) ఈయన జానకీ శపథంలో 72 మేళకర్త రాగాలలోను దరువులను, రచించారు. హరికథా కథకులలో దాసుగారి శిష్యులలో మొదటి తరానికి చెందిన వాజపేయయాజుల సుబ్బయ్యగారు, నేతి లక్ష్మీనారాయణ భాగవతులు రెండవ వారు, ఈ నాటికీ ఆరముగ్గిన పండయి సజీవులయి ఉన్నారు. ఇప్పుడు ప్రచారంలో ఉన్న కథకులలో అమ్ముల విశ్వనాథ భాగవతులు చెప్పుకోదగినవారు.

విజయనగరం, బొబ్బిలి ప్రాంతం, పిఠాపురం, కాకినాడ రాజమండ్రి ప్రాంతం, విజయవాడ, గుంటూరు, మచిలీపట్నం ప్రాంతం, అనంతపురం చుట్టుపక్కలా ఇలా సంగీత గురుపీఠాలు ఈ శతాబ్ది మొదట్లో ఏర్పడ్డాయి. సంగీత పాఠశాల ముందుగా నెలకొన్న విజయనగరం మరింత ప్రాధాన్యంసంపాదించడానికి, కారకుడు—నారాయణదాసుగారి తర్వాత ప్రధానాధ్యాపక పదవి చేపట్టిన మేటి విద్యాంసుడు ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడుగారు; వయొలిన్ పాశ్చాత్య వాద్యము అన్న ప్రతీతిని మరిపించి, సాంప్రదాయిక కర్ణాటక సంగీతాన్ని సలక్షణంగా వాయించి చూపి, ఆ వాయిద్యంలోని మాధుర్యాన్నీ గాంభీర్యాన్నీ చాటించి, మెనూహిన్ వంటి పాశ్చాత్య విద్వాంసుల చేత, ఔననిపించుకుని, ఆ వాద్యాన్ని అంత సొంతం చేసుకున్న వాదకులు అరుదు అనే ఘనత పొందిన గురువరేణ్యులు ద్వారం; "బవ్" తీగమీద లాగగానే నాదంవిని, ఇది ద్వారంవారి శైలి అనే చెప్పుకోగలిగే శిష్యకోటిని తయారుచేశారు. (కీ.శే.)ద్వారం నరసింగరావు, మాలెళ్ళ కేశవరావు, ద్వారం భావనారాయణ, సత్యనారాయణ, మంగతాయారు, దుర్గా ప్రసాదరావు, వీరంతా ద్వారం వారి బాణీకి ముఖ్యవారసులు. సినీప్లేబాక్‌గాయకులు కీ.శే. ఘంటసాల, శ్రీమతి పి. సుశీల విజయనగర కళాశాల తయారు చేసిన విద్వన్మణులు; ఈ కళాశాలదే అమ్ముల సత్యవతి వయులిన్ విదుషి; బొబ్బిలిలో వాసావారు వీణావాదనానికి పెట్టినపేరు. వారి వారసులలో చెప్పుకోదగినవారు. కీ.శే. వాసా కృష్ణమూర్తి, కీ.శే. అయ్యగారి సోమేశ్వరరావు, ఆయన శిష్యుడు పప్పు సోమేశ్వరరావు, కుమారుడు అయ్యగారి శ్యామసుందర్,ఇంకా సహాధ్యాయులు కీ.శే.కంభంపాటి అక్కాజీరావు, భామవరపు సుబ్బారావు, వి.యస్.అనంతరావుగార్లు శర్మ సోదరులు (వీణ వయొలిన్),

పిఠాపురంలో తుమరాడ సంగన్న (సంగమేశ్వర శాస్త్రి) గారొక గురుపీఠం. ఆయన వయొలిన్ బవ్‌తో వీణపై కూడా, మాధుర్య గాంభీర్యాలను పలికించ గల అపురూప శిల్పి. ద్వారం వారు కొన్నాళ్ళు సంగన్నగారి శిష్యత్వం చేసినట్లు చెప్పుతారు సంగన్నగారి వీణ బాణీ చాయలో వారి సమకాలికులూ,. వారి ప్రభావం పొందిన, దాక్షారామ విద్వాంసులు, పిఠాపురం వస్తూ వెడుతూ ఉండే ఈమని అచ్యుతరామశాస్త్రిగారు, సంగన్నగారి శిష్యవర్గం నుంచి వెలువడిన గురువులు ఆమర్తి వేమన దొరగారు పంద్రవాడ ఉప్మాకయ్యగారు, మండ ప్రకాశం కృష్ణమూర్తిగార్లు చెప్పదగినవారు. ఈమని అచ్యుత రామశాస్త్రిగారి వీణావాదన సంపదకు వారసులు ఈమని శంకర శాస్త్రిగారు, ఈయన ఈనాడు అఖిలభారతఖ్యాతినే కాక, ప్రపంచ యాత్రలుచేసి, రేడియోలో వాద్యగోష్ఠి రచనా ప్రసారాల ద్వారా అంతర్జాతీయ బహుమతులు పొందినవారు. ఈమని శిష్యులలో మేనల్లుడు కామశాస్త్రిగారు, వీణావాదనలోను, వాద్యగోష్ఠి రచనలలోను పేరు చేసుకున్నాడు. ఈమని సోదరి సరస్వతి వీణావాదనం సలక్షణంగా చల్లగా తియ్యగా వుంటుంది.ఈమనికి మరొక శిష్యుడు చల్లపల్లి చిట్టిబాబు అఖిల భారత ఖ్యాతీ, ఖండాంతర ప్రశస్తీ సంపాదించుకున్నాడు.

మంగళంపల్లి పట్టాభిరామయ్యగారు (బాలమురళి తండ్రి) వీణావాదనంలో కృషిచేసినవారు. ఆంధ్రదేశపు యువక విద్వాంసులలో కణ్ణన్(కాకినాడ)వెలిది సుబ్బారావు. ప్రపంచం సీతారాం, వై. సుబ్రహ్మణ్యం గార్లు చెప్పుకోదగిన వీణ వాదకులు.

త్యాగరాజస్వామి శిష్యపరంపరతో ప్రత్యక్ష వారసత్వం ఉన్న సంగీత విద్యాపీఠం విజయవాడ ప్రాంతం. త్యాగరాజు శిష్యులయిన మానాంబు చావడి వెంకటసుబ్బయ్యగారి శిష్యులు సుసర్ల దక్షిణామూర్తి గారి. వారి శిష్యులు గాయక సార్వభౌమ పారుపల్లి రామకృష్ణయ్య పంతులు. వారి శిష్యులు మంగళంపల్లి పట్టాభిరామయ్యగారూ. చిలకలపూడి వేంకటేశ్వరశర్మ. అరిపిరాల సత్యనారాయణ మూర్తి. నూకల చిన సత్యనారాయణగార్లు. మును నూరి సూర్యనారాయణ భాగవతులు. రమణమూర్తి వయొలిన్ అన్నవరపు రామస్వామి గారూ. అందరిలోకి చిన్నవాడైనా తనకూ గురువులకు తన ఉపజ్ఞ. విద్యా. కళా ప్రతిభలచేత సాటిలేని మనతనూ ప్రఖ్యాతినీ పొందిన నూతన సంగీతస్రష్ట. సంప్రదాయ విస్తారకుడూ మంగళంపల్లి బాల మురళీకృష్ణ గారు. ముఖ్యులు

మానాంబుచావడి వెంకట సుబ్బయ్యగారి శిష్యుడైన పట్నం సుబ్రహ్మణ్య అయ్యర్ గారికి శిష్యుడైన హరి నరసింహశాస్త్రిగారి కుమారుడు హరి నాగభూషణంగారు వాయులీనంతోను. గాత్ర పాటలోను. వాగ్గేయకారుడుగాను ప్రసిద్ధి పొందినవారు. వీరిది మచిలీపట్నం. జగ్గయ్యపేటలోని పిరాట్ల శంకరయ్యశాస్త్రిగారు త్యాగయ్య గారి ప్రశిష్యునికి శిష్యుడు. శంకరయ్యగారి శిష్యులలో అగ్రగణ్యుడు వింజమూరి వరద రాజయ్యంగార్. ఈయనా కాకినాడ వాస్తవ్యుడు మర్ల సూర్యనారాయణ మూర్తిగారూ. డొక్కా శ్రీరామమూర్తిగారూ అణ్ణామలై సంగీత భూషణుడుగా టైగర్ వరదాచార్లుగారి శిష్యత్వం చేసినారు.

రాజమండ్రి విద్యాపీఠంలో-మొదట మైసూరు లక్ష్మణరావు గారి వద్దా. ఆ తరువాత విజయనగరంలో ద్వారం నాయుడుగారి వద్దా. మద్రాసులో రంగరామానుజయ్యంగారి వద్దా. వీణధనమ్మాళ్ కుటుంబీకులయిన జయమ్మా బాలసరస్వతుల వద్దా. సంగీత సంప్రదాయ రహస్యాలను గ్రహించి ఆకట్టుకున్న దీక్షాదక్షుడు డాక్టర్ శ్రీపాద పినాకపాణిగారు ఈనాడు ఆంధ్రదేశంలోను, దక్షిణాదినీ కూడా కర్ణాటక సంగీతసంప్రదాయ ప్రియులందరికీ గీటురాయి అయిన గురువు. ఈగురు ప్రభావంలో సానదేరిన రత్నాలు- నూకల చినసత్యనారాయణ. వోలేటి వేంకటేశ్వర్లు. నేదునూరి కృష్ణమూర్తి. కుమారి గోపాలరత్నంగార్లు. కాకినాడ విద్యాపీఠంలో మునుగంటి వెంకట్రావుగారి వద్ద శుశ్రూష చేసిన తరువాత వోలేటి శ్రీపాదవారి ప్రభావంలో పడ్డారు. రాజమండ్రి కాకినాడ ప్రాంతాలను తమ విశిష్ట గానపద్ధతితో ప్రభావితం చేసిన గాయక విద్వాంసులలో ఎమ్. ఎస్. బాలసుబ్రహ్మణ్యశర్మగారు. ఋషేవాది వెంకటప్పయ్యగారూ. మహేంద్రవాడ బాపన్నశాస్త్రిగారూ. ఈదర నాగరాజుగారూ మాలతీ పద్మనాభరావు. టి. టి. సీత. ఎన్నదగినవారు-

మచిలీపట్నం ప్రాంతంలో ఈశతాబ్ది తొలిభాగంలో గరికిపాటి కోటయ్య దేవరగారూ. ఆయన కుమారుడు సుబ్రహ్మణ్య దేవరగారూ వయొలిన్ వాదనంలో పేరుపొందినవారు. నాగస్వర విద్వాంసులలో చిలకలూరిపేట చిన్న పీరు. దాలివర్తి పిచ్చహరి. సూర్యనారాయణగార్లు. షేక్ చిన మౌలా సాహెబ్. ఈ ప్రాంతం వదిలి దక్షిణాదికి తరలిపోయారు. దోమాడ చిట్టిఅబ్బాయి. నేదునూరికి శిష్యుడు జగ్గయ్యపేట కాశిం సాహెబు. ఆయన మేనల్లుడు షేక్ హుస్సేనూ క్లారినెట్‌పై చక్కని సలక్షణమైన సాంప్రదాయక సంగీతం వినిపిస్తూన్న సమర్ధ విద్వాంసులు. ఈశతాబ్ది ప్రారంభంలో ఆంధ్ర మార్దంగికులలో అశ్వధాటి రామమూర్తి గారిది పెద్దపేరు. ఆయన శిష్యుడు కోలంక వెంకటరాజుగారు ద్వారంవారి కచేరీలకూ వారి కళాశాలలో మార్దంగికాచార్యత్వము ద్వారాను ప్రసిద్ధికెక్కినవారు. కీర్తిశేషులు యెల్లా సోమన్నగారు మృదంగంలో పాల్ఘాట్ మణి శిష్యులు. దండమూడి రామమోహన రావుగారు పళని సుబ్రహ్మణ్యపిళ్లై శిష్యులు. మహదేవు రాధాకృష్ణ రాజుగారు ప్రసిద్ధ గురువులు; రాజమండ్రి కమలాకర రావుగారు సోమన్నగారి వద్ద మణిగారివద్ద సానదేరిన రత్నం;

వైణికులలో మాధుర్య గాంభీర్యాలకు లాలిత్యానికీ పేరు పడిన కంభంపాటి అక్కాజీరావుగారు కీర్తిశేషులు; మొక్కపాటి నాగేశ్వరరావుగారు విదేశాలలో శిష్యులను తయారు చేస్తున్నారు. మంచాళ జగన్నాధరావుగారు తన వీణాతంత్రి స్థాపనంలోనే ప్రత్యేకత ఉన్నదని చెపుతూంటారు;

అనంతపుర విద్యాపీఠంలో వెలువడిన ఆచార్య రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారు మైసూరు కరిగిరిరాయరు. బిడారం కిష్టప్పగార్ల శిష్యులై. సంగీత సాహిత్య రసభావ సమన్వయానికి ఆదర్శోపదేశం చేయగల గురువులై మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ అధ్యక్ష పదవిని కూడా అలంకరించి ఇప్పుడు సహస్ర మాసాధిక జీవిగా బెంగుళూరులో ఉన్నారు. అక్కడ వెలువడిన మరొక మణి పూస సంధ్యావందనం శ్రీనివాసరావుగారు. కర్ణాటక సంగీత మూర్తిత్రయపు సంగీతనిధులకు జస్టిస్ టి. యల్. వెంకటరామ అయ్యర్. ముడికొండాన్ వెంకటరామయ్యర్ వంటి గురువుల ద్వారా సేకరించి. ఇప్పుడు మద్రాసు ప్రభుత్వ సంగీత కళాశాలకు ప్రధానాధ్యాపకులుగా ఉన్నారు.

గ్రామఫోన్. రేడియో. టేప్‌రికార్డర్. టెలివిజన్ వంటి ఆధునిక ప్రచార సాధనాలద్వారా కర్ణాటక సంగీతానికి శ్రోతల సంఖ్య నానాటికీ పెరుగుతోంది. జిల్లా కేంద్రాలలోనేకాక. మారుమూల బస్తీలలోను త్యాగరాజ గానసభలు, సంగీతోత్సవాలూ, సభలూ. శ్రీరామనవమి సప్తాహాలనో. గణపతి నవరాత్రులనో. దసరా నవరాత్రులనో. కొన్ని ప్రసిద్ధ దేవాలయాలలో బ్రహ్మోత్సవాలూ మొదలైన సందర్భాలలోనో ఏర్పాటు అవుతూ కర్ణాటక సంగీతానికి ప్రచారం బాగానే జరుగుతూవుంది. కలగలుపు సంగీతాలకో. జానపద రీతులతో ప్రభావితమైన లలితసంగీతానికో బాగా అవకాశం వుండే తెలుగు సినిమాలలో-కొన్ని సందర్భాలలో పదింట ఒకటి రెంటికి మించకుండా భరతనాట్య సందర్భాలకో లేదా సంగీత కచేరీలకో పెళ్ళిచూపులకో ఒక మోస్తరు లఘు రచనను శాస్త్రీయ సంగీతం సంప్రదాయ సంగీతం అనిపించేటట్లు చేరుస్తూంటారు. మహాకవి క్షేత్రయ్య- అని పదకర్త క్షేత్రయ్య

జీవితాన్ని చలనచిత్రంగా తీసి. అందులోకూడా సాంప్రదాయిక సంగీతం ఆ మాత్రం కాలం లోనే ఉంచగలిగిన మన నిర్మాతల పిరికితనాన్నీ ధనలోభాన్నీమెచ్చుకోలేము. హైదరాబాదు సికింద్రాబాదులలోను. తిరుపతి. విజయవాడ. విజయనగరం. కర్నూలుల లోను. ప్రభుత్వ సంగీత కళాశాలలనుంచి విద్వాంసులు వెలువడుతున్నారు. మన గాయక శిఖామణులలో తమ గాత్రాన్ని ఒక్కొక్క వాయిద్యంలాగా ఆ వాయిద్యానికే అనుకూలమైనయాసలతో (జంత్ర కాకువు) పలికించే గాత్ర పాటకులూ. తమ వాయిద్యం పై వివిధ మానవ గాత్రకాకువులనూ పలికించగల జంత్ర సాధకులూ ఉన్నారు. సంప్రదాయ స్వచ్ఛతను దాని పరిధులలో సంరక్షిస్తూ. పోషిస్తూ విద్యనూ కళనూప్రదర్శించాలనే వారున్నారు. దాని పరిధులను అనుకూలమైన పద్ధతులలో పెంచి సభారంజక చాతుర్యము ద్వారా విద్యనూ కళనూ నవమార్గాలకు పట్టించాలనే వారూ ఉన్నారు.

నల్భై యేళ్ళ జ్ఞాపకాల నెమరువేతగాను. అవ్యవధికంగాను ఈ విషయాలను ఏపూర్వ సమాచార పత్రికపైనగానీ ఆధారపడకుండా అలవోకగా వ్రాసిన యీ వ్యాసంలో క్షుణ్ణ పరిశోధన వ్యాసంలో ఆశించ తగ్గ విషయ వైపుల్యం గాని. సమగ్రతగాని. వివరాలుగాని పాఠకులు దయచేసి వెతకరవి. ఈ వ్యాస రచయితఅశ,

సూక్తులు

కోరికలున్నంత వరకు కొరత ఉన్నదనే అర్థం-అవితీరే అవకాశం పదింతలు పెరిగితే-కోరికలు నూరింతలు పెరుగుతాయి.

ఎవరు ఎటువంటి వారో నిర్ణయించేది వారు చేసే పనులు కాదు. ఆ పనులు చేసే తీరు!

మృగమును మానవస్థాయికినీ. మానవుని దేవుని స్థాయికిని హెచ్చించు ఆశయమే ఆస్తికత.

ఏ మత వర్గము వారైనా సరే ఏ నాడు ధనవంతుల పూజించడం మొదలు పెడితే-ఆనాడే వారి పతనం ప్రారంభం అవుతుంది.

ఉపనిషత్తులనెడి పూదోట నంతటిని వెదకి మహత్తరమయిన సత్యముల నొకటిగా చేర్చి కూర్చిన సుందరమైన పూదండ భగవద్గీత.

స్వామీ వివేకానంద



పి కా సో....!?

తెల్ల పూలు
ఎరుపు ఆకులు ?
వంశ పారంపర్య భోగాలు
వరస వివాహాల్లో రోగాలు
అమెరికా వాడి శాంతి
హార్ట్ ఎటాక్
వేశ్యల హక్కుల పోరాటం
ఇండియాలో మూఢత్వం
మెటీరియలిజమ్
మెటలర్జీ
ఎటామిక్ ఎనర్జీ
ఆర్కిటెక్చర్
బ్లూ పిక్చర్
మత పిచ్చి భజనలు
ఆకలి వాసన
అమీబా
సిక్త్ సెన్స్
భూమి పగిలిపోయింది—
రోదసిలో నిలబడితే—
పంచేంద్రియ జ్ఞానం
మానవత్వం
ప్ర—.
?

గాంధీజీ యలమంచిలి
చెవల్లీ, గా.



అన్నమయ్య-క్షేత్రయ్య

శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు.

ఇరువురు సమాన ప్రతిభావంతులను వారు చేసిన కళాకృతులను విలువగట్టి అందొకరు మిన్న, ఒకరు పిన్న అని నిర్ణయింప బూనుకోవడం సాహసకార్యం. అటువంటి ప్రయత్నమే చేయకూడదు. వారు కృషి చేసిన కళారంగములో ఒక్కొక్కరు ఏ విశిష్టమార్గము త్రొక్కి, ఆ కళాభ్యున్నతికి ఎలా తోడుపడ్డారో తెలుసుకోవాలి. ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్రలో గేయకవితా ప్రకరణంలో అన్నమయ్య క్షేత్రయ్యలు లేకపోతే అంత నీరస ప్రకరణం మరొకటి ఉండదు. చారిత్రికంగా మనకు దొరకిన ఆధారములను బట్టి గేయకవులలో అన్నమయ్యయే ఆదికవి. క్షేత్రయ్యతో గేయకవిత పరాకాష్ఠ పొందింది. సమాన ప్రతిభాశాలురైన ఈ యిరువురి కృషినీ సమానాంతరంగా చర్చించుకొని గేయ వాఙ్మయప్రగతికి వారొక్కొక్కరు ఏ విధంగా తోడ్పడ్డారో తెల్పుకుందాం.

చరిత్రకారుల నిర్ణయం ప్రకారం అన్నమాచార్యుడు (క్రీ॥ శ॥) 1420—1503 సంవత్సరముల మధ్యనున్నవాడు. క్షేత్రయ్య సుమారు (క్రీ.శ.) 1600—1700 సంవత్సరముల నడుమనున్నవాడు. అన్నమయ్య కాలమునాటికి ఆంధ్రదేశంలో ఉత్తరాన గజపతులు, రాజమహేంద్రవరంలో రెడ్డిరాజులు, తెలంగాణంలో బహమనీ సుల్తానులు, రాయలసీమ ప్రాంతమున విద్యానగరం రాజధానిగా సాళువ, తుళువవంశపురాజులు పరిపాలిస్తున్నారు. అన్నమయ్య కాపురముండే వెంకటేశ్వరుని తిరుమలకు కూడ తురుష్క దండయాత్రల రుచి తగిలింది. రెడ్ల సామ్రాజ్యం క్రమంగా క్షీణించి, విద్యానగరం విజయనగర సామ్రాజ్యం బలపడబోతూ ఉంది, కాని అన్నమయ్యగారి కవితకు ఈ రాజులు రాజ్యాలు కాక తిరుపతి వెంకటేశ్వరుడే ఉద్బోధక కారణమయినాడు. క్షేత్రయ్యనాటికి విజయనగరసామ్రాజ్యం విచ్ఛిన్నమయి దక్షిణాదిని ఆంధ్రనాయకుల ఆధిపత్యాన తంజావూరు, మధుర రాజ్యాలు తలయెత్తి కళాపోషణ చేస్తున్నవి. క్షేత్రయ్య కవితాకృషికి కూడ ఆదిలో ఈ రాజులూ రాజ్యాలూ ప్రోత్సాహకులు గాకపోయినా, తరువాత వారు అతని ఘనతను తెలుసుకొని గౌరవించారు.

అన్నమాచార్యులు బాల్యమునుంచీ వెంకటేశ్వర భక్తుడుగా, సంకీర్తనములు చేయ ప్రారంభించాడు. తుది వరకూ కూడా ఆయన రచన వెంకటేశ్వరాంకితమే. ఆయన మనుమడు రచించిన అన్నమాచార్య చరిత్రమునుబట్టి ఆయనకు ఒకేసారి తిమ్మక్క అక్కలమ్మ అను ఇద్దరు కన్యలతో వివాహము జరిగినట్లు తెలుస్తోంది. ఇది చారిత్రికమే అయితే, అన్నమయ్య దక్షిణనాయకత్వానుభవము ఆయన రచించిన కీర్తనలలోని వెంకటేశ్వరుల దక్షిణ నాయకత్వమును సహజముగా నిరూపించడానికి సహాయపడి ఉండవచ్చును. ఆయన అధ్యాత్మ సంకీర్తనాలలో కూడ కామపురుషార్థమునకు తన మనస్సు తరచు లోబడిపోయి ఉండేదని, ఆర్థికములూ, సాంసారికములూ అయిన బాధలనుండీ, ఇంద్రియముల తిరుగుబాటునుండి తనను ఉద్ధరింపుమని భగవంతుని అక్కడక్కడ వేడుకొన్నాడు. దినమునకు ఎన్నో కీర్తనల చొప్పున జీవితమంతా రచిస్తూండేవాడు. స్వానుభవము చొప్పించకుండా అట్టి సూచనలను జేయడని చెప్పవచ్చును.

క్షేత్రయ్య సాంసారిక జీవితమును గురించిన చారిత్రిక వివరాలు స్పష్టముగా తెలియవు. కాని పూజ్యులు విస్సా అప్పారావుపంతులు గారి పరిశోధనలవల్ల తెలిసిన ప్రకారము క్షేత్రయ్య మొదట 'సంగీతసాహిత్య నాట్యాభినయాలంకారాది విద్యలను' అభ్యసిస్తున్న రోజులలో తన సహపాఠియైన ఒక దేవదాసిని ప్రేమించినవాడు. ఆమెకూడ 'సామాన్య స్త్రీ కాదు'. 'చక్కదనము, యౌవనము మాటలట్లుండ క్షేత్రయ్యను పద

రచనను చేయమని హెచ్చరించుచు, అతడు చెప్పే ముద్దు కవితను వ్రాయుచు, ఆ సందర్భములలో ఆపదములను పాడగలుగుచు ఆ కవితా రహస్యముల నెరిగి మెప్పింప గలది'. వారి తొలి స్నేహపు పాలయలుకల పట్టు విడు పులతో క్షేత్రయ్య పదరచన రక్తి కెక్కడం మొదలు పెట్టిందని చెప్పవచ్చు. "శృంగార రసాస్వాదనలోలుడై మేలుతరగతికిచెందిన వలపుకత్తెతో తనివితీర ఆనంద మనుభవించి పూర్వజన్మ సంస్కారవశముచేత ఒకరీతి (భక్తి) పరిణామమును వరదయ్య (క్షేత్రయ్య ప్రజ్ఞా నామము. వరదయ్య అసలు పేరు, అని శ్రీ అప్పారావు గారు నిర్ధారించారు) పొందియుండుననని చెప్పవచ్చును" అప్పుడు మువ్వగోపాలాంకితముగా పదములను చెప్పడం, అందువల్లకలిగిన ఆలౌకికానందంవల్ల అతని అంతర్యంమారి, గోపాలాంకితంగానే జీవితాంతంవరకూ పదరచనచేస్తూ వచ్చాడు. సాంఘిక గర్హణంవల్లనో, మరెందువల్లనో, అతడు స్వదేశంవిడిచి, ఉత్తరాంధ్రదేశమున తెలంగాణ లోను, దక్షిణమునగల రాజ్యములలోను కళాపోషకులైన రాజులను, అక్కడక్కడి పుణ్యక్షేత్రములను దర్శింప గలిగాడు. యాదుగిరి, కడప, శ్రీశైలం, శ్రీరంగం, కంచి, కోవళ్ళూరు, తిరువళ్ళూరు, తిరుపతి, మధురలోని దేవాలయములు దర్శించి, అక్కడి వేల్పుల కంకితముగా పదాలు రచించాడు. మధుర, తంజావూరు, గోలకొండ సంస్థానములలో పరిపాలకులు ఈయనను గౌరవించి వేల కొలది పదాలు చెప్పించారు. గోలకొండలో 40 దినాల లో 1500 పదాలుచెప్పి పాదుషాను మెప్పించెనట!

మొత్తము తాళ్ళపాక కవుల పదాలన్నీ దాదాపు 32000 వేలు. అందులో 12000 వరకు అన్నమాచార్య నివే. క్షేత్రయ్య పదాలు 4500 కాని, 4100 కాని అయి ఉండవచ్చు. అయితే, క్షేత్రయ్య పదాలలో మనకు దొరికినవి సుమారు 380. అన్నమయ్య పదాలు 600 పై చిలుకు అచ్చుపడ్డాయి.

అన్నమాచార్యులజీవితవిశేషాలవివరాలుస్పష్టంగా తెలిసినంతగా క్షేత్రయ్య జీవితవిశేషాలు, అందులో ముఖ్యంగా చరమకాలచరిత్ర తెలియటంలేదు. అన్నమా చార్యులకు ఇరువురు భార్యలూ, పుత్రులూ, మనుమలూ వీరందరితో కూడా నిండిన పెద్ద సంసారం. దేవుని సన్నిధా నంలో ఆచార్యపీఠం. దేవుని నిత్యభోగాలకు, పవ్వళింపు లకు, మేలుకొలుపులకు, అర్చనలకు, కళ్యాణములకు, గరుడోత్సవం, రథోత్సవం, తెప్పతిరునాళ్ళు, బ్రహ్మో త్సవం మొదలయిన పండుగలకు, అంతవరకు ద్రావిడ వేదము, ద్రావిడాళ్వారుల పాశురములు చదువుతూండిన సందర్భాలన్నింటికీ, నిత్యకృత్యముగా అన్నమాచార్యులు తన సంకీర్తనములనుచేసి, భక్తలోకాన్ని, పండిత పామర జనాన్ని సమ్మోహనపరిచినవాడు. సంసారిక జీవితంలో తనకు శిశువు పుట్టినప్పుడో, శిశువు ప్రవర్ధమానుడై ఇంటిలో పారాడుతూ ఆటలాడుతున్నప్పుడో అలౌకి బాలకృష్ణుడిలీలలు కన్నులకట్టినట్లుతోచి వేంకటేశ్వరునే బాలకృష్ణుడుగా అభివర్ణించి ఎన్నో కీర్తనలు వ్రాశాడు. వేలకొలది శృంగార కీర్తనలు మాత్రమే కాక, ఆధ్యా త్మిక, కీర్తనలుకూడావ్రాశాడు. చివరికి మహాభక్తుడుగా కవిగా, వాగ్గేయకారుడిగా మాత్రమే కాక మహావిష్ణువు ఖడ్గమైన నందకాంశమున జన్మించిన అవతార పురుషు డుగా, ఆళ్వారుగా ప్రసిద్ధిపొంది దేవుని సన్నిధిలో తన కీర్తనలకు, తన ప్రతిమకు స్థానం సంపాదించుకొన్నాడు.

కృతి, కీర్తన, పదము, అని చెప్పబడుతున్న సంగీత రచనను అన్నమాచార్యులకాలంనాడు సంకీర్తనము అనే వారు. ఆదికవియని పేరుపొంది మహాభారతముతో పాటు నన్నయభట్టు ఆంధ్రశబ్ద చింతామణియను భాషా శాస్త్రగ్రంథమును రచించినట్లే, ఆది గేయకవియని మనము పేర్కొనదగిన అన్నమాచార్యుడు అసంఖ్యాక మైన గేయాలతో పాటు సంకీర్తన లక్షణమను సంస్కృత గ్రంథమున గేయలక్షణమును శాసించాడు.

దేశిరచనలకు లక్షణమును చెప్పుటయే కాక వాటిని సంకీర్తనలుగా వ్రాసి పండిత పామరజనుల సమాదా రము లభింపజేసినవాడు అన్నమాచార్యుడే. దేశికవితలోని సొగసులు పండితులకు తెలియడంకోసమూ, దేశిపలుకు బళ్ళు, గ్రామ్యమధురోక్తులు రసాస్వాదనకారుతే కాని, పరిహార యోగ్యములుకాదని చాటించడంకోసమే అన్న మాచార్యుడు సంకీర్తనలక్షణము సంస్కృతంలో రచించి నట్లు తోస్తుంది. ఆనాటి పండితలోకానికింకా అది కొత్త కనుక అన్నమాచార్యుడు శృంగార సంకీర్తనలలో మాత్రమే గ్రామ్యమధురోక్తులకు తావులిచ్చి, వైరాగ్య

పదాలు గంభీరభావంలో ఉండాలని శాసించాడు. క్షేత్రయ్యనాటికి శృంగారసంకీర్తనలకు పదము అను పేరు స్థిరపడింది. భావమరింత మృదుమధురమయింది. పద్య కవిత్వపు ఛందోబంధాలలో స్వేచ్ఛలేక అస్వాభావికత పొందిన భాషాదేవి పదకవితలో స్వేచ్ఛగా సహజసుందర స్వరూపంతో దర్శనమిస్తుంది. పదకవిత అనే నూతన కళారూపాన్ని ఆరంభించిన అన్నమాచార్యుడు అద్వితీయ ప్రతిభాశాలి, ఋషికల్పుడు అయి ఉండడంచేత నేమో, పదం యొక్క అనంతరూపాలను తనరచనలలో ప్రదర్శించాడు. ఈనాడు ఆధునికుల లలిత సంగీతంలో వినబడే సంవాదగీతులు (Duets) అన్నమయ్య కీర్తనలలో కొల్లలు. గోపికకు, కృష్ణునకు సంవాదం; చెంచెతకు వేంకటేశ్వరునకు సంవాదం; యశోదమ్మకు గోపికలతో సంవాదం; బావా మరదళ్ళ పరియాచక సంవాదాలు; అత్తా కోడళ్ళ (లక్ష్మీ సరస్వతుల) ఎత్తిపొడుపు సంవాదం; ఈవిధంగా ఎన్నో. అన్నమయ్య శృంగార వైరాగ్యాలను సమానంగా ఆరాధించాడు. క్షేత్రయ్య ప్రధానంగా శృంగారమునే ఆరాధించి అందులో పరిపూర్ణానుభవశాలినని ప్రకటించుకొన్నాడు. రచనాప్రారంభంలో క్షేత్రయ్యకు అన్నమాచార్యుని సంకీర్తనము లాదర్శప్రాయములై యుండెను.

అయితే పదకవితనుగూర్చి వితర్కించుకొనేటప్పుడు పదముల కాలంబమైన సంగీతముతో కలిపి వితర్కించుకోవలసి ఉంటుంది. అన్నమాచార్యుల పదములకు రాగములపేర్లు అనేకములుగా సూచించారు. వానిలో చాలమట్టుకు క్షేత్రయ్య వాడుండిన రాగముల పేర్లుకూడా ఉన్నాయి. క్షేత్రయ్య వాడనివీ, నేటి పండితులకు, సంచారక్రమమేమో సూచింపశక్యముకాని రాగములుకూడా, ఎన్నో ఉన్నాయి. అన్నమాచార్యుల పదములకు ఆనాడు పాడుకొనేపద్ధతి స్వరములు దొరకలేదు. క్షేత్రయ్య పదములు సాంప్రదాయ సిద్ధముగా సంగీత విద్వాంసులు పరంపరానుగతంగా పాడుకొంటూ వచ్చినవి సుమారు 100 కలవు. అందులో 70 కి పైగా నా మిత్రుడు మంచాళ జగన్నాథరావునకు లభించినవి. వాటి నీమధ్యనే ఆంధ్రగాన కళాపరిషత్తు మద్రాసు కమిటీవారు ప్రచురించారు.

సంగీత చరిత్రకారుల అంచనా ప్రకారం అన్నమయ్య కాలమునాటికంటే క్షేత్రయ్య కాలమునాటికి దాక్షిణాత్య సంగీతము పరిపూర్ణత చెందింది. ఆ పరిపూర్ణత క్షేత్రయ్య పదములలోనే ప్రస్ఫుటమై ఉంది. దీక్షితులవారు త్యాగరాజు మరింత విస్తరించడానికి ముందుగానే క్షేత్రయ్య కర్ణాటకరాగాలను ఒక్కొక్కదానిని జీవితానుభవముతో రంగరించి భావరాగములు పరస్పరము హత్తుకుపోయే పద్ధతిలో తన రచనలను చేశాడు. ఏ కర్ణాటకరాగమునైనా ఏయే భావములకు, ఎట్లు వాడవలెనో ఆప్రయోగ వైశద్యము క్షేత్రయ్యకు తెలిసినట్లు మరొక వాగ్గేయకారునికి తెలియదంటే అతిశయోక్తి కాదు. అందుకే మిగిలిన వాగ్గేయకారుల రచనలకంటే క్షేత్రయ్య రచనలు ఎక్కువ అనుభవ మధురములు.

పోల్చి చూడవలెనంటే, అన్నమయ్యగారి రచన ప్రధానముగా వర్ణనాత్మకమో, ఆఖ్యానాత్మకమో అయిఉంటే, క్షేత్రయ్యది నాటకీయమై ఉంటుంది. అన్నమయ్య పదాలలో భావాలూ శబ్దాలూ భక్తితన్మయతలో చిందులు తొక్కుతూ వినిపిస్తే క్షేత్రయ్య పదాలలో భావాలూ శబ్దాలూ తీగలుసాగే సోగకడ కళ్లో సొగసులు పోతాయి. అన్నమయ్య పదాలు భక్తినర్తనాలు. క్షేత్రయ్య పదాలు విలాసాభినయాలు. గేయ కవితామతానికి అన్నమాచార్యుడు ప్రవక్తఅయిన బుద్ధునివంటివాడైతే, క్షేత్రయ్య ప్రవర్తకుడైన అశోక చక్రవర్తి.

ఇంద్రకళాధనుస్సు

బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

రొమాంటిక్ కవుల మిత్రబృందంలో నక్షత్రాల మధ్య చంద్రుడిలా మసులు కొంటూ హఠాత్తుగా రొమాంటిక్‌గానే మనిషి ఏమయ్యాడో తెలియకుండా మాయమై పోయిన కొడవటిగంటి వెంకటసుబ్బయ్య తమ్ముడే కుటుంబరావు. అయినా అతిశ యోక్తులతో, ఉత్ప్రేక్షలతో, ఉపమలతో దట్టించిన కవిత్వం కుటుంబరావుకి వ్యసనం కాలేదు. మార్క్సిజము, మానవతా ఆయన మతం. తర్కం లేదా హేతువాదం ఆయనకి మంచినీళ్ళప్రాయం. ఆ నీళ్ళు, టీనీళ్ళు తాగి కథలు చెప్పడం, రాయడం ఆయనకి వ్యసనం. హేతువాదంలో పొదివి, కథలు చెప్పడంలో, రాయడంలో ఆయన మనసూ, నోరూ, కలమూ బాగా సానదేరాయి. వాటిలో ఆయన చేసిన ప్రయోగాలు ఇన్నీ అన్నీ కాదు. కథానికలనబడే చిన్న కథలు, సీరియల్ కొదగ్గ పెద్ద కథలూగాక, ఆయన తొలి నలభయిల్లో 'ఆంధ్ర వార పత్రిక' లో పనిచేసేటప్పుడు కార్డు కథలు, గల్పికలు రాసి, మార్గదర్శకుడయి, అనేకమందిచేత రాయించేవాడు. ఒక పోస్టుకార్డులో పట్టేటంతటి కథకి కార్డుకథ లేక గల్పిక అనే పేరు ఆయనే పెట్టాడు.

1941-42 లో నిడుమోలు జగన్నాథ్ అనే యువక ఫిలిం డైరెక్టర్ - ప్రొడ్యూ సర్, అంతకు ముందే బళ్ళారి రాఘవ, పద్మావతీదేవిలతో 'ద్రౌపదీ మాన సంరక్షణ'

సినిమా తీసినాయనే, 'తారుమారు', 'బలే పెళ్ళి' అనే రెండు పొట్టి హాస్య చిత్రాలను అప్రసిద్ధులైన తారలతో తీసాడు. వాటిలో 'తారుమారు' చిత్రానికి సంభాషణలు కుటుంబరావే రాసాడు. ఆ రెండు చిత్రాలు నా సంగీత దర్శకానుభవానికి నాందీ ప్రస్తావన. అవి ఎక్కువగా డబ్బు సంపాదించక పోయినా సినిమా పరిణామ చరిత్ర తొలిదశలో out of the beat విశిష్ట ప్రయోగాలు. ఆ రోజుల్లోనే నాకు తొలి పరిచయం కొడవటిగంటితో.

ఆయన యింతకీ సినిమా రచయితగా పేరు సంపాదించడానికి ఇష్టపడినట్లు తోచదు. వాహినీ, విజయావారికి అత్యంత సన్నిహితుడుగాను, 'చందమామ', 'యువ' సంపాదక వర్గంలో నాగిరెడ్డి-చక్రపాణిలతో సగౌరవంగా ఉంటూ వుండి కూడా ఆయన సినిమాలకు రాసినదానికన్నా ఆ పత్రికలకు, ఇంకా 'భారతి' వంటి ఇతర పత్రికలకు కూడా ఎన్నో కథలు రాసాడు. తన పేరుతోను, మారుపేర్లతోను రాసినా, కొడవటిగంటి తర్కబద్ధమైన వాక్యరచన, కథాకథన పద్ధతి, కొన్ని రకాల పాత్రల మూసపోత—ఇది కొడవటిగంటి రచనే అని తెలిసిపోయేటంతటి వ్యక్తిగత శైలి ఆయనది. ఆయన మార్క్సిస్టు దృక్పథంతో రాసిన మానవసమాజ పరిణామ చరిత్ర చాలా హేతుబద్ధంగాను, కాదనడానికి వీలులేనట్టుగాను ఉంటుంది.

నేను మద్రాసు రేడియో కార్యక్రమ నిర్వాహకుడుగా పనిచేస్తూ వున్నప్పుడు శరత్ చంద్ర ఛటర్జీ రాసిన రెండు, మూడు నవలలను రేడియోకు దీర్ఘనాటికలుగా కుటుంబరావుచేత రాయించుకుని ప్రసారం చేసాను. వాటిలో 'దేవదాసు' నాటకానికి సంభాషణలు ఆయనవీ, పాటలు నావీని. అప్పటికి 'దేవదాసు' తెలుగు సినీమా రాలేదు. 'కామమ్మ మొగుడు', 'లేచిపోయిన మనిషి'వంటి ఆయన పెద్ద కథలనుకూడా రేడియో నాటకాలుగా ప్రసారం చేయించాము. 'హాస్యవల్లరి' అనే ఆదివారం ఉదయం చౌ చౌ హాస్య కార్యక్రమాన్ని కూడా ఆయన ఒకటి, రెండు సార్లు రాసి, ప్రసార నిర్వహణలో సహాయం చేసాడు. ఏ వ్యక్తికీ సూటిగా తగలని పద్ధతిలో నేటి సాంఘిక రాజకీయార్థిక పరిస్థితులను, సమాజంలోని కొందరు వ్యక్తుల caricature స్వరూపాలను వ్యంగ్యంగా ప్రదర్శించి, ఆహ్లాదం కలిగించగల కొద్దిమంది తెలుగు హాస్య—వ్యంగ్య రచయితలలోను చెప్పుకోదగిన వాడు కొడవటిగంటి.

1963-64 లలో అనుకుంటాను, కేరళలో ఆళ్వాయ్ వద్ద ఉద్యోగమండల్ అనే చోట జరిగిన అఖిల భారత రచయితల సభలకు వెళ్ళినపుడు నేనూ కుటుంబ

రావూ పక్కపక్కనే బస. ఒకే బస్సులో దగ్గరగా కూర్చుని సంగీతం, సాహిత్యం, చరిత్ర, మానవజాతి పరిణామం, ఖగోళశాస్త్రం, విజ్ఞానశాస్త్ర పరిశోధనలు ఇత్యాదిగా ఎన్ని విషయాలనో చర్చించుకుంటూ, మధ్య మధ్య ఆయన నా చేత హిందూస్తానీ, కర్ణాటక రాగాలను. సంగీతానికీ ప్రకృతికీ వుండే సాన్నిహిత్య—సారూప్యాలను విరూపించే విధంగా పాడిస్తూంటే, భరత ఖండపు దక్షిణాగ్రంలో వున్న కన్యాకుమారి చేరుకున్నాము. వివిధ విషయాలలో కొడవటిగంటి ఆసక్తి, ప్రవేశమూ అంతటివి. ఆ విశిష్ట సాహితీమూర్తికి నా హృదయపూర్వక శ్రద్ధాంజలి ఇది.

డాక్టర్ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు

1940 ఏప్రిల్‌లో ఆంధ్రవిశ్వకళాపరిషత్ - విశాఖపట్నంలో బి.ఏ. ఆనర్స్ (ఎమ్.ఏ) పట్టా పరీక్షలో మొదటి శ్రేణిలో ఉత్తీర్ణుడయినారు.

1980లో ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్, సంగీత, సాహిత్యములలో అభిజ్ఞతకూ, ప్రవీణతకూ మెచ్చుకోలుగా 'కళాప్రపూర్ణ' అనే గౌరవ డాక్టరేట్ ప్రదానం చేసింది.

'ఆంధ్ర వాగ్గేయకార చరిత్ర' అనే తెలుగు గ్రంథానికి 1961లో కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ పురస్కారం లభించింది, 1985లో దీని రెండవభాగం తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారు ప్రచురించారు.

క్షేత్రయ్య, రామదాసులపై ఆంగ్లంలో రచించిన పుస్తకాలను కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించింది.

క్షేత్రయ్య రచించిన 160 తెలుగుపదాలకు ఆంగ్లానువాదం మద్రాసు స్వధర్మస్వరాజ్య సంఘంవారి సహాయంతో రజని ప్రచురణల ద్వారా Amours of the Divine Cowherd with Jingling అను పేర ప్రచురితమయింది.

ప్రసిద్ధ ఆధునిక జంటకవులైన శ్రీ వేంకటపార్వతీశ్వర కవుల 'ఏకాంతసేవ' అనే ఆధునిక భక్తి రసాత్మక పద్యకావ్యానికి Alone with the spouse Divine అను పేర ఆంగ్లానువాదము తిరుపతి తిరుమల దేవస్థానం వారు ప్రచురించారు.

1978 జనవరిలో ఆకాశవాణి బెంగుళూరు కేంద్ర నిర్దేశకుడుగా కృతకృత్యుడైన రజనీకాంతరావు - 1979 ఏప్రిల్ నుంచి 1982 ఏప్రిల్ వరకు 'శ్రీ వేంకటేశ్వర కళాపీఠం' ప్రత్యేకాధికారిగాను 1982 ఏప్రిల్ నుంచి 1985 వరకు ఆకాశవాణి, హైదరాబాదు, దూరదర్శన్‌లకు ఎమెరిటస్ ప్రొడ్యూసర్‌గాను, 1982 మే నుంచి 1985 మే వరకు రాజమండ్రి తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం పోస్ట్ గ్రాడ్యుయేట్ కేంద్రంలో ప్రత్యేక సాహిత్యాచార్యుడు గాను పనిచేసి విశ్రమించారు.

రేడియో ప్రసారాలలో రజని రచించి నిర్వహించిన రూపకాలకు అంతర్జాతీయ, జాతీయ పురస్కారాలు లభించాయి.

1. కొండ నుంచి కడలిదాకా - గోదావరి నదిని గూర్చిన సంగీత రూపకం.
   'జపాన్ హెూసో కోహవై' - టోకియో రేడియో పురస్కారం (33000 ఎన్నులు) 1971 (అంతర్జాతీయ పురస్కారం, ఆకాశవాణి, విజయవాడ)
2. జాతీయ పురస్కారం :
   1977 సంవత్సరానికి ఆకాశవాణి పురస్కారం 'మేఘసందేశం' జాతీయ పురస్కారం - పూర్తి సంగీత సంస్కృత రూపకం - ఆకాశవాణి బెంగుళూరు ప్రసారం